اردو ادب کی تحریکیں

ڈاکٹر انور سدید

انجمن ترقی اردو پاکستان

اردو ادب کی تحریکیں

ڈاکٹر انور سدید

انجمنِ ترقّیِ اردو، پاکستان

ڈی۔۱۵۹، بلاک ۷، گلشن اقبال،

کراچی۔۷۵۳۰۰

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان: ۶۴۵

ISBN-978-969-403-185-9

اشاعت اوّل:	۱۹۸۵ء
اشاعت دوم:	۱۹۹۱ء
اشاعت سوم:	۱۹۹۶ء
اشاعت چہارم:	۱۹۹۹ء
اشاعت پنجم:	۲۰۰۴ء
اشاعت ششم:	۲۰۰۷ء
اشاعت ہفتم:	۲۰۱۰ء
اشاعت ہشتم:	۲۰۱۳ء
تعداد:	دو ہزار
قیمت:	=/۵۰۰ روپے
مطبع:	غزالی برادرز ناظم آباد، کراچی

(دیگر سرکاری امداد یافتہ اداروں کی طرح
انجمن ترقی اردو پاکستان کو بھی اشاعت کتب کے لیے
اکادمی ادبیات پاکستان کے توسط سے امداد ملتی ہے)

فہرست

باب نہم

باب دہم

باب یازدہم

باب دوازدہم

❁❁

جمیل الدین عالی
معتمدِ اعزازی

حرفے چند

بڑی خوشی کی بات ہے کہ ہم بارہ برس کے اندر اندر ایک ضخیم کتاب کو جو ایک معاصر ادبی نے تالیف کی ہو تیسری مرتبہ شائع کر رہے ہیں۔ اس طرح کہ فہرستِ مضامین کی ترتیب بہتر کر دی گئی ہے۔

راقم الحروف کے پہلے ''دو حرفے چند'' ریکارڈ کے طور پر شامل ہیں۔ اس گزارش میں دو باتیں اضافہ کرنی ہیں۔ ایک یہ کہ گو ۱۹۷۵ء کے بعد جہاں یہ تاریخ ختم ہوتی ہے اردو ادب میں کوئی بڑی تحریک چلتی نظر نہیں آتی، پھر بھی عالمی ادب میں ایسے رجحانات نے ضرور سر اُبھارا ہے جن کے اثرات اردو ادب پر بھی پڑے ہیں۔ وہ رجحانات، مختصر لفظوں میں، پس جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات ہیں۔

دوسری بات یہ کہ پاکستان کی حد تک ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۸ء تک کئی حلقوں میں اس مخصوص اجتماعی یا مزاحمتی ادب نے اپنی جگہ بنائی جو ۱۹۷۷ء کے مارشل لا نے بطور ردِ عمل پیدا کیا۔ یوں بعض معتبرین کی نظر میں مزاحمتی ادب ایک طرح Literature of Resistance کا ترجمہ بھی ہے اور سو فی صد اس اصطلاح کی ترجمانی بھی نہیں کرتا کیوں کہ وہ عموماً، یوروپ میں پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے وقتی طور پر مفتوح ممالک کے ادیبوں اور ان کے نظریاتی ہمدردوں سے مختص رہی ہے اور وہ تمام و کمال مروجہ معنی میں ادب بھی نہیں بلکہ بہت سی صحافتی تحریروں کو بھی احاطہ کرتا رہا ہے۔ مزید برآں ایک طرح تمام احتجاجی ادب، بڑے ادب کا خاصا حصہ بھی مزاحمتی ادب ہی تو ہے۔ جو تخلیق میں ادبی جمالیات کے ساتھ ظلم اور ناانصافی کے خلاف فکر و جذبہ کو تحریک دے، مزاحمتی ادب بھی کہلا سکتی ہے۔ لیکن بہرحال، چوں کہ پاکستان کے ان

مخصوص حالات میں ایسا ادب، خواہ علامتی ادب بن کر سامنے آیا ہو خواہ کسی اور طریقِ اظہار کے ذریعے، پیدا ضرور ہوا اور اسے اس کے منادوں نے مزاحمتی قرار دیا۔ ایک باقاعدہ تحریکی حیثیت نہ اختیار کر سکا۔ مگر ایک منفرد مزاج و بیان کے ساتھ ہمارے ریکارڈ پر آ چکا ہے۔ اگر اس کا ذکر کسی عنوان از کار رفتہ تحریکات میں شامل کیا جا سکے تو نامناسب نہ ہوگا۔ راقم قطعاً یہ مزاحمتی ادب تخلیق کرنے کا دعویدار نہیں نہ اس کی تعریف پر اس کے سکہ بند تخلیق کاروں اور منادوں سے، تخلیقی اور تنقیدی سطح پر سوفی صد اتفاق رکھتا ہے مگر پاکستان کے اس مخصوص تناظر میں اس مختصر دور کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ایک بے نام تحریک یا ردِ تحریک سوویت یونین ٹوٹ جانے اور البانیہ کے سوا تمام یورپین سوشلسٹ ممالک میں سوشلزم حکومتی سطح پر ختم ہونے کے ردِ عمل میں بھی پیدا ہوئی ہے۔ اردو میں اس کا اثر بالراست تو نہیں آیا مگر محسوس ضرور ہوتا ہے۔ خوابوں کی، عزائم کی، ارادوں کی ''شکست'' نے بہت سے اردو ادیبوں کے ذہن لرزا کر رکھ دیے ہیں۔ ادھر تیسری دنیا کے مسائل وہی ہیں۔ جدلیاتی فلسفے کے بنیادی نکات نے اب بھی کسی فلسفیانہ سطح پر شکست نہیں کھائی۔ دنیا کا سب سے بڑا سوشلسٹ ملک چین اب بھی سوشلسٹ فلسفۂ حیات کو گلے سے لگائے بیٹھا ہے۔ مارکیٹ معیشت کی طرف اس کے جزوی جھکاؤ نے اب بھی مغرب کے تصور ''فری مارکیٹ'' کو نہیں اپنایا۔ بہت سے لوگ تو ابھی تک سوویت یونین کے ٹوٹ جانے کے نت نئے تجزیوں میں ہی مصروف ہیں۔ اس کے صدمے سے بھی نہیں ابھرے اور اسباب کا حتمی تجزیہ بھی نہیں کر پائے۔ ادھر ہندوستان میں کئی ریاستیں بطور خاص مغربی بنگال اب بھی سوشلسٹ نظامِ حکومت اپنائے ہوئے ہیں۔ اس سے سوشلسٹ مزاج لکھنے والوں کی ہمتیں برقرار ہیں اور وہ اس امر کا اظہار اپنی تحریروں میں کرتے رہتے ہیں۔

کیا ان حقائق کا ذکر تحریکوں کے ضمن میں، کسی نہ کسی طور، اس وقت یا اگلے دو چار برس میں لے آنا ضروری ہے یا نہیں اس بات کا فیصلہ اہلِ نظر ہی کریں گے۔ ہم چاہیں گے کہ ڈاکٹر انور سدید، اگر وہ (اتفاق کریں) اس کتاب کے چوتھے ایڈیشن میں ۱۹۷۵ء کے بعد ہونے والی تبدیلیوں یا اضافوں پر، کسی قدر گفتگو کریں تا کہ یہ نہایت محنت اور فضیلت کے ساتھ لکھی ہوئی

تاریخ ۱۹۹۵ء تک تو مکمل ہی نظر آئے۔

حقائق اپنی جگہ ان کو پرکھنے کا معاملہ اپنی جگہ بلکہ انھیں دیکھنے کا انداز بھی اپنا اپنا ہوسکتا ہے۔ راقم فی الوقت کسی سیاسی واقعے (باستثنائے مارشل لا کہ ہر طرح قابل مذمت ہے) کے بارے میں اور اس کے حوالے سے ادب میں کسی عارضی یا دیرپا اثر رجحان، تحریک پر رائے زنی نہیں کر رہا (یہ اس کا منصب بھی نہیں)۔ صرف یہ عرض کرنا چاہ رہا ہے کہ ایک تاریخ میں تمام تاریخ کا جمع کر دینا طالب علم کے لیے زیادہ مفید ثابت ہوتا ہے۔

یہ زیر نظر کتاب کی مقبولیت اور اہمیت کا صرف یہی ثبوت سامنے نہیں کہ بارہ برس میں تیسری بار چھپ رہی ہے بلکہ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ اسے تمام جامعات میں جہاں ادب اردو کا شعبہ ہے ایک غیر رسمی نصابی لازمے کی حیثیت حاصل ہوچکی ہے...... ڈاکٹر انور سدید کے افکار سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ یہ ہر قاری کا حق ہے، اس موضوع پر پورے جنوبی ایشیا میں، اردو کے حوالے سے ان کی محنت تا حال بے مثال ہے...... امید ہے کہ یہ ایڈیشن بھی ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔

۱۹۹۹ء

ہمیں خوشی ہے کہ یہ کتاب علمی و ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوئی اور اب تک ہم اس کے متعدد ایڈیشن شائع کرچکے ہیں جن کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

۲۰۱۲ء

جمیل الدین عالی

معتمدِ اعزازی

حرفِ چند

(اشاعتِ ثانی)

لغات اور بعض شاملِ نصاب کتابوں کے علاوہ انجمن کی بہت کم اشاعتیں ایسی ہیں جنھیں چند ہی برس میں دوبارہ شائع کرنا پڑے۔ وجوہ ظاہر ہیں۔ انجمن علمی کاوشیں چھاپتی ہے اور...... آگے حدِ ادب ہے!

یہ مقالہ پہلی بار ۱۹۸۵ء میں چھپا۔ خاصا ضخیم تھا، قیمت ہم نے اپنی روایت کے مطابق دانستہ طور پر بازار کی مروّجہ قیمتوں سے کم رکھی۔ پھر بھی ۷۵ روپے تھی۔ راقم الحروف کو توقع نہیں تھی کہ یہ کتاب اتنی جلد نکل جائے گی، لیکن الحمدللہ وہ ہمارے اندازے کے خلاف جلد فروخت ہوگئی اور اب مانگ کچھ ایسی نظر آتی ہے کہ ہمیں دوسری اشاعت کا فیصلہ کرنا پڑا، البتہ اس دوران میں کاغذ بہت ہی گراں ہو جانے کی وجہ سے قیمت نئی مقرر کرنی پڑی ہے۔ اندیشہ ہے کہ چھپتے چھپتے افراطِ زر کا بہاؤ اس قیمت کو بھی ''غیر حقیقی'' بنا دے گا مگر یہ سب تو ہم سہتے ہی رہتے ہیں۔

ہم نے چاہا تھا کہ ڈاکٹر انور سدید اس کتاب میں چند اضافے کر دیں۔ ترقی پسند تحریک کے چند محترم علم برداروں نے پچھلے برسوں میں لندن، پاکستان اور ہندوستان میں خصوصی اجتماعات منعقد کر کے اس تحریک کا، جو بطور تنظیم بہت دن پہلے ختم ہوگئی تھی جائزہ لیا۔ لندن سے اس کے پچاس سالہ دور پر ایک وقیع کتاب بھی چھپی جس میں بعض اہم محترمین کے اہم مضامین شامل ہیں۔ کراچی اور دہلی میں منعقد ہونے والے جلسوں کی کارروائیاں بھی چھپ چکی ہیں۔ ہم

چاہتے تھے کہ ڈاکٹر انور سدید اس اشاعتِ ثانی میں کچھ خلاصہ ان کا بھی کریں کہ وہ بھی کسی نہ کسی طور اس تاریخ کا ایک حصہ بن رہی ہیں۔ ساتھ ہی پس جدیدیت بھی کچھ دنوں تک ایک نمایاں تحریک کی شکل اختیار کرگئی تھی اور اب تین چار برس سے ساختیت ایک باقاعدہ تحریک نہ سہی تحریک نما مکتب بنتی جاتی ہے۔ یورپ میں یہ سلسلہ باقاعدہ طور پر کوئی چالیس برس سے اور اردو میں چھ سات برس سے (موجودہ شکل میں) منظر عام پر آیا ہے اور بہت اچھا ہوتا اگر متعلقہ مباحث کی تاریخ اسی کتاب میں شامل کردی جاتی مگر پھر یہ اشاعت ثانی خاصی دیر تک ملتوی ہوجاتی۔ ہمیں یقین ہے کہ دو تین برس میں تیسرے ایڈیشن کی ضرورت پیش آجائے گی اور اس وقت تک انشاء اللہ ہم ڈاکٹر انور سدید سے اپنی اس تجویز کی پذیرائی کرالیں گے...

ہم اس اشاعتِ ثانی پر ڈاکٹر انور سدید اور قارئین کو بڑی خوشی کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

۱۹۹۱ء

جمیل الدین عالی

معتمدِ اعزازی

حرفے چند

یہ کتاب ڈاکٹر انور سدید صاحب کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں جامعہ پنجاب سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔

اس کتاب کی فہرستِ ابواب ہی بتا دے گی کہ ڈاکٹر انور سدید نے اس بڑے موضوع کا احاطہ کتنی محنت اور توجہ سے کیا ہے۔

ہمیں ہندوستان کی مطبوعہ تحقیقاتِ ادبی سے تو پوری واقفیت نہیں کیوں کہ مدت سے دونوں ملکوں کے مابین کھلا تبادلہ کتب بند ہے لیکن پاکستان کی حد تک کسی قدر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں اس موضوع پر اتنی سیر حاصل کوئی تصنیف تا حال شائع نہیں ہوئی۔

یہ موضوع صرف واقعات جمع کر دینے کا موضوع نہیں۔ جو شائقِ ادب بھی اس پر کچھ لکھنا چاہے گا، بعض بلکہ تمام ادوار پر اس کے اپنے تاثرات و تعصبات اس کی تحریر میں ضرور آئیں گے اس تصنیف میں بھی بعض مقامات پر مثلاً ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید کے تمام بیان میں تو نہیں مگر کچھ حصے ان کے آرا اور تاثرات کے ساتھ آمیز ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ ان کا حق ہے اور انجمن محض ناشر ہونے کے سبب مصنف کے افکار سے متفق نہیں سمجھی جا سکتی۔ دیکھا یہ گیا کہ یہ ایک وسیع تناظر میں ایسی اہم ادبی تحقیق ہے جس سے اردو ادب اور جنوب ایشیائی معاشرت کے طالب علم گہری دل چسپی لیں گے۔ پی ایچ ڈی کے لیے تو مقالے بہت سے لکھے گئے ہیں لیکن یہ مقالہ اپنی جگہ ایک الگ وقیع دستاویز کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

اُمید ہے کہ اہلِ نظر اس کتاب کو تاریخی لحاظ سے بھی ایک نہایت اہم مجموعہ پائیں گے۔

سنجیدہ طلبائے ادب کے لیے تو یہ ایک ناگزیر جزوِ مطالعہ بن کر رہے گی اور ظاہر ہے کہ طلبائے

اردو میں اساتذہ بھی شامل ہیں۔

انجمن ڈاکٹر انور سدید کی ممنون ہے کہ انھوں نے اس کے حقوقِ اشاعت انجمن کو سپرد کرنے میں رضاکارانہ تعاون سے کام لیا۔ اگر یہ مقالہ پی ایچ ڈی کے لیے نہ بھی ہوتا تب بھی اس کی علمی اور تاریخی اہمیت متقاضی ہوتی کہ اسے اشاعت کے ذریعے عام کیا جائے۔ انجمن کو خوشی ہے کہ اس کی اشاعت انجمن کے حصے میں آئی ہے۔

۱۹۸۵ء

پیش لفظ

اردو ادب کی تحریکیں

آج سے چند سال قبل اردو کے ایک بزرگ نقاد نے یہ نعرہ بلند کیا کہ "ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے۔" یہ نعرہ اتنا ہنگامہ خیز تھا کہ اس کے بلند ہوتے ہی اس کی تائید و تردید میں ایسا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا کہ اس کی بازگشت آج تک سنائی دے رہی ہے۔ ادب پر جمود کا الزام عائد کرنے والوں کا خیال تھا کہ ادبی تخلیقات پر میکانکی یکسانیت طاری ہے اور یہ داخلی توانائی سے محروم ہو کر بے اثر ہو گیا ہے۔ اس کے برعکس جمود کی تردید کرنے والے لوگ ادب کا ناطہ زندگی سے جوڑتے اور اپنے موقف کے ثبوت میں کہتے ہیں کہ جب زندگی کا سرچشمہ خشک نہیں ہوتا تو ادب جو اس سرچشمے سے توانائی حاصل کرتا ہے، جمود کا شکار کیسے ہو سکتا ہے؟ بلاشبہ ان دونوں نقطہ ہائے نظر میں صداقت کے عناصر موجود تھے، تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادب کی توانائی کا اندازہ تخلیقات کی تعداد سے لگانا غلط ہے بلکہ ادب کو توانائی تو اس کے فکری عنصر اور احساس کی گہرائی سے حاصل ہوتی ہے۔ جس ادب میں فکر کا عنصر کم اور سطحیت زیادہ ہوگی وہ ادب نہ تو زیادہ دیر تک زندہ رہ سکے گا اور نہ عوام ہی کو بالواسطہ طور پر متاثر کر سکے گا۔ ادب پر جمود اس وقت طاری نہیں ہوتا جب چند سالوں کے لیے تخلیق کی رفتار مدھم پڑ جاتی ہے بلکہ اس وقت جب فکر کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور سوچ کا کارواں ایک گھسی پٹی شاہراہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ چنانچہ جب ادب میں جمود کا ذکر آتا ہے تو مقصدِ اظہار یہ ہوتا ہے کہ ادیب نے فکر کو بروئے کار لانے کے بجائے تقلید کا راستہ اختیار کر لیا ہے اور بنے بنائے سانچے کے مطابق ادب تخلیق کرنا شروع کر دیا ہے اور یوں ادب زندگی کی توانائی سے ہی محروم نہیں ہو جاتا بلکہ اس میں تنوع بھی باقی نہیں رہتا۔ ادب میں توانائی اور تنوع کا اندازہ لگانے کے لیے اس حقیقت کا دریافت کرنا ضروری ہے کہ اس میں زیرِ سطح فکر کی کون سی لہر موجزن ہے۔ فکر کی لہریں،

خیال، معنی اور اسلوب کی کسی نئی صورت کو پیدا کرتی ہیں اور یوں ادب کو نہ صرف تازگی مل جاتی ہے بلکہ اس کا ناطہ زندگی سے بھی قائم رہتا ہے اور یہ مستقبل پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر خطّے کا زندہ ادب فکر کی مختلف لہروں سے متصادم ہوتا ہے، چنانچہ مذہب، فلسفہ اور سائنس کے انکشافات نہ صرف ادب کو متاثر کرتے ہیں بلکہ نئی تحریکوں کو پیدا کرنے میں بھی معاونت کرتے ہیں اور اس طرح جذبات کے کسی زاویے کو تخلیقی کروٹ دے کر زندگی پر بالواسطہ طور پر اثر انداز ہونے کی سعی کرتے ہیں۔

کچھ عرصے قبل میں نے اپنے ایک مقالے ''اردو ادب کی چند فکری تحریکیں'' میں ادب اور جمود کے متذکرہ بالا سوال کو سمجھنے کی کوشش کی تو مجھ پر یہ دلچسپ انکشاف ہوا کہ ادب کی تحریکیں سیاسی، سماجی اور تہذیبی تحریکوں کی طرح ایک مخصوص عمل کے تابع ہیں اور مختلف تحریکوں کی افزائش، فروغ اور زوال کے عوامل کی تحقیق سے اس عمل کو دریافت کرنا ممکن ہے۔ اردو ادب میں علی گڑھ تحریک، رومانی تحریک اور ترقی پسند تحریک وغیرہ کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن ان سب کے پس پشت جو عمل کارفرما ہے، اس کی نشان دہی شاید کبھی نہیں ہوئی۔ میں نے تحریکوں کے اس عمل کو ابتدائے انسان سے لے کر عصرِ حاضر تک رونما ہونے والی تحریکوں کے مطالعے سے دریافت کرنے کی کوشش کی اور اس کے لیے بالخصوص تاریخ اور سماجیات کی کتب سے مواد فراہم کیا۔ اس صبر آزما مطالعے کا نتیجہ زیرِ نظر مقالہ ہے۔

یہ مقالہ بارہ ابواب اور ایک اختتامیہ پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں تحریک کے اساسی تصوّر کی نمو، تحریک سے ہمدردانہ جذبے کا فروغ، تقلید، پیروی اور قبولِ نظریات اور دور اور تحریک کے زوال اور اس کے مختلف عوامل سے تحریک کا بنیادی سائنسی عمل دریافت کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں عملِ تقلیب سے جو اہم عناصر سامنے آئے ان میں مذہب، فلسفہ، سائنس اور ادب کو بالخصوص اہمیت حاصل ہوئی کہ یہ زندگی کے عمل پر بالواسطہ اور بلاواسطہ اثر انداز ہوتے ہیں اور زندگی کی صداقتوں پر انسان کے اعتماد کو مستحکم کرنے اور جمالیاتی، اخلاقی اور جذباتی زاویے کو فروغ دینے میں معاونت کرتے ہیں۔ سیاسی، معاشرتی اور مذہبی تحریکوں کے علاوہ اس باب میں ادبی تحریک کا مابہ الامتیاز بھی متعین کیا گیا ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ادبی تحریک معاشرے کو براہِ راست متاثر کرنے کے بجائے نئے سوال، نئے رجحان، نئی معنویت اور نئی زبان میں سے کسی ایک کو یا ان کی امتزاجی صورت کو عمل میں لاتی ہے۔

یوں زندگی ادب اور زبان کو متاثر کرتی ہے۔ اس تمام عمل کے پسِ پشت جو محرک قوتیں تحریک کو مثبت یا منفی انداز میں متاثر کرتی ہیں ان کا تجزیہ بھی اس باب کا ایک اہم حصہ ہے۔ مقالے کا یہ باب دراصل وہ کلید ہے جس سے ہر دور کی تحریک کا داخلی مزاج اور خارجی جہت متعین کی گئی ہے۔ اس باب کے دوسرے حصوں میں عالمی ادب کی مختلف تحریکوں کا اجمالی تجزیہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ متذکرہ بالا عمل ہر تحریک پر صادق آتا ہے اور تاریخِ ادب کے مختلف ادوار میں یہ عمل متعدد مرتبہ دہرایا گیا ہے۔ عالمی ادب کا یہ تجزیہ اولاً اردو ادب کی تحریکوں کے مطالعے میں اساسی معاونت مہیا کرتا ہے۔ ثانیاً اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اردو ادب کی تحریکیں بھی اس سائنسی عمل پر پوری اترتی ہیں۔

مقالے کے دوسرے باب میں ریختہ کی اوّلین اور اہم تحریکوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں برصغیر میں پیدا ہونے والی ان تمام تحریکوں (مثلاً بھگتی اور صوفیاء کی تحریک وغیرہ) کا جائزہ لیا گیا ہے جن سے اردو زبان و ادب متاثر ہوئے۔ اس دور میں امیر خسرو اور ولی دکنی دو ایسے ادبا نظر آتے ہیں جنھوں نے ریختہ کی اولین دو تحریکوں کو کروٹ دی اور اردو زبان کے ارتقا میں اہم اقدامات کیے۔ مقالے کے تیسرے باب میں فارسی اور مقامی زبانوں کے تصادم سے پیدا ہونے والی تحریکوں کو موضوعِ بحث بنا کر یہ واضح کیا گیا ہے کہ مذہب کی متحرک قوت امتزاجی معاشرے میں کتنا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ زمانی اعتبار سے یہ باب ایک طویل دور پر محیط ہے۔ چنانچہ اصلاحِ زبان کی تحریک شاہ حاتم سے شروع ہوتی ہے اور ناسخ اور غالب تک پہنچ کر قدرے پھیل جاتی ہے۔ اس کے پہلو بہ پہلو ہندی عناصر کی تحریک انشا، نظیر، ذوق اور ظفر کی شاعری میں رونما ہوتی ہے اور اپنے اثرات ادب پر ثبت کر دیتی ہے۔ تحریک اصلاحِ زبان کی تمام کروٹوں کو اس باب میں سمیٹنے کی مقدور بھر کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کا چوتھا باب فورٹ ولیم کالج کی نثر کی تحریک کا مطالعہ پیش کرتا ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کو فروغ دینے میں اہم خدمات سرانجام دیں۔ تاہم ادب کی یہ خدمت بالواسطہ ہے اور اس تحریک کے پسِ پشت انگریز حکام کے سیاسی مقاصد واضح نظر آتے ہیں۔ میں نے س تحریک کے ادبی اور سیاسی زاویے کو یکساں اہمیت دی ہے لور دستیاب مواد سے ذاتی نتائج اخذ کرنے کی سعی کی ہے۔

پانچواں باب علی گڑھ تحریک اور اس کے پس منظر پر روشنی ڈالتا ہے اور اس ضمن میں تحریک سید احمد شہید، برہمو سماج، آریہ سماج اور دلّی کالج کی تحریک کے فکری، تہذیبی، سیاسی اور ادبی اثرات کو بالخصوص تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علی گڑھ تحریک ایک سیاسی تحریک تھی تاہم اس نے اردو ادب کو نئی جہات سے بھی آشنا کیا۔ اس تحریک نے ایک طویل تشکیلی دور کے بعد فکر کی موثر لہر کو اردو ادب میں دوڑانے کی سعی کی۔ تحریک کے اس پس منظر میں سرسیّد اور ان کے نامور رفقا کی ادبی عطا کو پرکھا گیا ہے اور ردِ عمل کے طور پر اس تحریک کے خلاف اُبھرنے والی تمام لہروں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ چنانچہ مدرسۃ العلماء دیوبند، دارالمصنفین، ندوۃ العلماء اور اودھ پنچ کے ردِ عمل کا غیر جانب دارانہ جائزہ لے کر علی گڑھ تحریک کو ایک وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ مقالے کا ساتواں باب انجمنِ پنجاب کی تحریک سے متعلق ہے۔ مشاعرہ انجمن کو بالعموم نئی شاعری کا نقطۂ آغاز شمار کیا جاتا ہے اور اس کا سہرا کرنل ہالرائیڈ کے سر باندھا جاتا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ نئی شاعری کی ابتدا محمد حسین آزاد نے کی اور کرنل ہالرائیڈ کی دل چسپی محض انتظامی نوعیت کی تھی، اس باب میں تحریک انجمنِ پنجاب کے تنقیدی اور نثری پہلو کی وضاحت بھی کی گئی ہے اور اس کے صحت مند اثرات کا سراغ اورینٹل کالج لاہور کے زمانے تک لگایا گیا ہے۔

بیسویں صدی میں اقبالؔ ایک ایسا مینارۂ نور ہے، جس سے مستقبل کے ادب نے سب سے زیادہ روشنی حاصل کی۔ چنانچہ اقبال کی تحریک کے مختلف زاویوں کو متعین کرنے کے لیے ایک الگ باب قائم کیا گیا ہے اور اس ضمن میں شیخ عبدالقادر اور رسالہ ''مخزن'' کی تحریک کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اقبال نے رومانی تحریک کو بھی متاثر کیا تھا۔ تاہم رومانیت کے اوّلین آثار واضح طور پر میر ناصر علی دہلوی، محمد حسین آزاد اور عبدالحلیم شرر کے ہاں ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے۔ رومانیت اپنے عہد کی ایک فعّال تحریک تھی اور اس نے بیشتر اصنافِ ادب پر مستقل اثرات ثبت کیے۔ آٹھویں باب میں نہ صرف ان اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ بلکہ رومانی ادباء کے افکار اور تخلیقات سے رومانیت کے مختلف زاویے بھی دریافت کیے گئے ہیں اور ہر ادیب کی انفرادی جہت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نواں اور دسواں باب ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریکوں کے مفصل جائزے پر

مشتمل ہے اور ان میں متذکرہ تحریکوں کے داخلی مزاج اور دونوں کا مابہ الامتیاز دریافت کیا گیا ہے۔ حقیقت نگاری کی تحریک نے چوں کہ ترقی پسند تحریک کو کروٹ دی تھی، اس لیے زیرِنظر باب میں اس کا اجمالی جائزہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کو کروٹ دی تھی، اس لیے زیرِنظر باب میں اس کا اجمالی جائزہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے خلاف شدید ردِعمل اسلامی ادب کی تحریک نے ظاہر کیا تھا۔ یہ دونوں تحریکیں ادب میں نقطۂ نظر کے بلاواسطہ اظہار کی نمائندہ تھیں۔ اسلامی ادب کی تحریک ترقی پسند تحریک کے خطوط پر استوار ہوئی اور دونوں سیاست کی بالادستی کی نذر ہوگئیں۔ گیارھویں باب میں اس تحریک کے عروج زوال کی داستان بھی پیش کی گئی ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک نے لامحدود کو دریافت کرنے اور نامعلوم کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی، یورپ کی بیشتر نئی تحریکیں مثلاً علامت نگاری، تجرید، تاثریت، ماورائیت اور سرئیلزم وغیرہ جب برِصغیر میں آئیں تو ان کے اثرات حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبا نے سب سے زیادہ قبول کیے، چنانچہ آزادی کے بعد اردو ادب میں جو تحریکیں پیدا ہوئیں، ان میں سے بیشتر کا سرچشمہ حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک سے ہی متعلق ہے، اس ضمن میں پاکستانی ادب کی تحریک اور ارضی ثقافتی تحریک پر بارھویں باب میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقالے کا یہ حصہ اس لیے بھی خصوصی توجہ کا مستحق ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کی ادبی تحریک پر اس سے قبل اتنی جامع نظر کبھی نہیں ڈالی گئی۔ چنانچہ اس اہم تحریک کی ادبی، تاریخی اور سیاسی کروٹوں کو نسبتاً تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ ارضی، ثقافتی تحریک زمانۂ حال کی تحریک ہے اور اس کی زندگی کا دائرہ ابھی زیرِ تکمیل ہے۔ لہٰذا اس کی تمام جزئیات کو مجتمع کرنا یا ان سے نتائج مرتب کرنا ممکن نہیں۔ میں یہ فریضہ بشرطِ زندگی مستقبل میں سرانجام دینے کا آرزومند ہوں۔

کتاب کے آخر میں ایک مختصر سے اختتامیہ میں نتائج مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب کا یہ باب مختصر ترین ہے۔ تاہم حاصلِ مطالعہ کے اعتبار سے یہ باب سب سے اہم ہے اور اس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ مقالے کے شروع میں تحریک کی ابتدا، فروغ اور زوال کے بارے میں جو نظریہ مرتب کیا گیا تھا وہ مختلف ادوار میں رونما ہونے والی تحریکوں پر بھی صادق آتا ہے۔ چنانچہ یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے اور اپنی طبعی زندگی پوری کرنے کے بعد اپنے اثرات زمانے کے سپرد کر دیتی ہے۔

مندرجہ بالا وضاحت اس حقیقت کی مظہر ہے کہ میں نے ایک وسیع مختلف الجہات اور متنوع

موضوع پر کام کرنے کی کوشش کی ہے۔ چوں کہ اس مطالعے میں تحریک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر کو بھی شامل کیا گیا ہے لہٰذا یہ کام نسبتاً وسیع ضخامت کا متقاضی تھا۔ مطالعے کے دوران مجھے احساس ہوا کہ اس مقالے کا ہر باب درحقیقت ایک کتاب کا موضوع ہے اور میں نے جو مواد جمع کیا یہ بلاشبہ کئی کتابوں کی تالیف میں معاون بن سکتا ہے۔ تاہم مقالے کو مناسب ومعقول ضخامت میں پیش کرنے کے لیے میں نے بہت سی تفصیلات کو اجمال میں سمیٹا اور طویل اقتباسات کو مناسب طور پر قلم زد کر دیا۔ مقالے کے پاورق میں چوں کہ محولہ کتابوں کے نام درج ہیں اس لیے توقع ہے کہ ارباب ادب مزید مطالعے کے لیے ان کتابوں کی طرف رجوع فرمائیں گے۔ مقالے کی تیاری میں ان گنت کتابیں زیرِ مطالعہ آئیں تاہم پاورق میں صرف ان کتابوں کا حوالہ دیا گیا ہے، جن سے بلاواسطہ یا بالواسطہ استفادہ کیا گیا اور بہت سی تخلیقی کتب اور شعرا کے دواوین درجِ فہرست نہیں کیے گئے۔

یہاں مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ زیرِ نظر مقالہ میں نے تاریخ کے ایک ایسے نقطے پر مکمل کیا ہے، جب برصغیر کے مسلمانوں کو نہ صرف عالمی آئین میں جگہ مل چکی ہے بلکہ انھیں ایک الگ وطن بھی مل گیا ہے۔ چنانچہ بیشتر نتائج جن کا استخراج انگریزی عہدِاقتدار میں کیا گیا تھا اب ایک نئے تناظر میں سامنے آ رہے ہیں اور ان کی صداقت کی نئی صورت رونما ہو رہی ہے۔ میں نے گزشتہ نتائج کی توثیق کرنے کے بجائے واقعات، بیانات اور شواہد سے غیر جانب دارانہ اور ذاتی نتائج اخذ کرنے کی سعی کی۔

اس کتاب کا اوّلین خاکہ جنوری ۱۹۶۶ء میں ''اردو ادب کی چند فکری تحریکیں'' کی اشاعت کے بعد مرتب ہوا۔ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۴ء تک کا عرصہ اس موضوع پر مطالعے اور مواد کی فراہمی میں صرف ہوا۔ میں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مقالے کی ترتیب کے ہر مقام پر ہمت بندھائی...... نسخہ ہائے منتشر کی تالیف کا باقاعدہ آغاز جنوری ۱۹۷۴ء میں اور تکمیل ۲۰ دسمبر ۱۹۷۶ء کو ہوئی۔ اس لحاظ سے یہ صبر آزما کام قریباً تین سال کی شبانہ روز محنت اور دس سال کے مسلسل مطالعے کا نتیجہ ہے۔ اردو ادب میں اس موضوع پر چوں کہ پہلے کام نہیں ہوا اس لیے مجھے توقع ہے کہ میری اس کاوش کو عنایت کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

مقالے کی تکمیل کے دوران مجھے جن دوستوں سے معاونت ملی ان کی فہرست طویل ہے۔

اورینٹل کالج کے اساتذہ میں سے ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا سے مجھے بالواسطہ اور بلاواسطہ استفادہ کا موقع ملا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مجھے نہ صرف تحقیق کے اصولوں سے آگہی بخشی بلکہ اوّل درجے کے مواد کی فراہمی کے لیے اپنے کتب خانے کے استعمال کی اجازت بھی دی۔ میں یہ مقالہ انھیں کے نام معنون کرتا ہے۔اس مقالے کی تکمیل کے لیے مجھے دنیا بھر کے مصنفین نے مواد مہیا کیا اور میں نے ہر مقام پر ان کے فیضِ صحبت سے استفادہ کیا۔ ان میں سے ابنِ خلدون، ٹائن بی، اسپنگلر، ہیگل اور ایرک ہافر کی کتب سے تحریک کا بنیادی نظریہ مرتب کرنے میں مجھے بالخصوص زیادہ مدد ملی۔

اس مقالے کی تالیف کے تمام مشکل مراحل میں نے ڈاکٹر وزیر آغا کی راہنمائی میں طے کیے۔ انھوں نے مجھے تنقید و تحقیق میں تلاش و اظہارِ حقیقت کے لیے محنت کا عادی بنایا اور ادب کی محبت کو عشق میں تبدیل کر دیا۔ بلاشبہ ڈاکٹر وزیر آغا اگر مجھے راہنما ستارے کی طرح راستہ نہ دکھاتے تو اس طویل مسافت میں کسی مقام پر میرا سانس ضرور اکھڑ جاتا۔ میرا ہر بنِ مو ان کا احسان مند ہے۔

میرے احباب میں سے ڈاکٹر سہیل بخاری، پرنسپل غلام جیلانی اصغر، پرنسپل رحمان قریشی، خورشید رضوی، ریاض مجید، یونس جاوید، رشید امجد، انیس اعظمی، غلام حسین اظہر، رفیع الدین ہاشمی اور سجاد نقوی نے مشکل مقامات پر تفہیمِ مطالب میں گراں قدر معاونت کی۔ کتابوں کی فراہمی کا بارِ گراں جناب ظفر اعجاز، رانا جماعت علی خاں، تنویر صہبائی (گورنمنٹ کالج، سرگودھا) نے اٹھایا اور مجھے اتنا مواد مہیا کر دیا کہ پھر مجھے کسی تشنگی کا احساس نہ رہا۔ مجھے اس اظہار میں بے پایاں مسرت محسوس ہوتی ہے کہ پی اے ایف کالج اور گورنمنٹ کالج سرگودھا کے کتب خانوں میں نایاب کتب کا اتنا قابلِ قدر ذخیرہ موجود ہے کہ ان سے ادب کے مختلف موضوعات پر اعلیٰ سطح کا تحقیقی کام بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ مجھے یہ سہولت حاصل نہ ہوتی تو شاید سرگودھا میں بیٹھ کر اس کام کو تکمیل تک پہنچانا ممکن نہ ہوتا۔ ہندوستان سے چند نادر و نایاب کتب ڈاکٹر خلیق انجم اور جناب آزاد گلاٹی نے فراہم کیں۔ میں ان سب کی اعانت کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔

ایک خاتون جس نے میرے اس منصوبے میں ہمیشہ خاموش احتجاج سے تعاون کیا وہ میری بیوی نصرت انوار ہے۔ میرے پاس خاتون کے شکریے کے لیے شاید موزوں الفاظ نہیں ہیں۔

پیش لفظ

اربابِ علم جانتے ہیں کہ میں انجینئرنگ کے ایک عملی شعبے سے متعلق ہوں۔ تاہم ادب میرا جزو وقتی شغل نہیں بلکہ میرا عشق ہے۔ میں نے زیرِ نظر مقالے کو عشق کے اس جذبے سے تکمیل تک پہنچایا ہے جو بیان میں نہیں آ سکتا۔ تحریکوں کی اس طویل سیاحت کے دوران ہر نئے انکشاف نے مجھے روحانی مسرّت کی اس نہایت سے ہم کنار کیا جس کے سامنے ہر انعام ہیچ ہے۔

اس مقالے کے ابتدائی خاکے سے لے کر کتابت کے آخری مرحلے تک ڈاکٹر انور محمود خالد نے مجھے نہایت مفید مشورے دیے ہیں۔ میں ان کا احسان مند ہوں۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ میرے احباب میں سے ظفر اعجاز (لائبریرین گورنمنٹ کالج، سرگودھا) انوار الحق (لائبریرین پی اے ایف کالج، سرگودھا) عین جوانی کے عالم میں فوت ہو گئے اور اس مقالے کو جس کی تدوین میں انھوں نے ذاتی دل چسپی لے کر مواد فراہم کیا، کتابی صورت میں نہ دیکھ سکے۔ حق مغفرت کرے۔

اس مقالے کی اشاعت میں جناب جمیل الدین عالیؔ، ڈاکٹر جمیل جالبی، مشفق خواجہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور سیّد شبیر علی کاظمی نے ذاتی دل چسپی لی اور مختلف اشاعتی مراحل طے کرنے میں میری معاونت کی۔ میں ان کا بے حد شکر گزار ہوں۔ اس مقالے کو اربابِ نظر نے بھی قبولیت کی نظر سے دیکھا تو میں سمجھوں گا کہ مجھے میری محنت کا ثمر مل گیا ہے۔

انور سدید

سرگودھا پاکستان

۱۴/اگست ۱۹۸۳ء

باب اوّل

تحریک اور اس کے عوامل

تحریک جمود کی یک رنگی کو توڑ کر ہمہ رنگی اور تنوع پیدا کرنے کا عمل ہے اور اس کی تہہ میں تحرک کا کوئی نہ کوئی عنصر ضرور کارفرما ہوتا ہے۔ عہد نامۂ قدیم کے حوالے سے تخلیقِ کائنات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ابتداء میں ہر طرف جمود تھا، فضا یکسر ساکن تھی اور تحرک پر صرف خدا کو قدرت حاصل تھی۔ پھر آدم کو پیدا کیا گیا اور اس جامد فضا میں حرکت کی پہلی لہر پیدا ہوئی۔ ابتدائے کائنات کے ان ایام میں زندگی ہموار اور احکامِ خداوندی کے تابع تھی اور آدم عملِ تغیر سے نا آشنا تھا۔ اس لیے اسے جمود کی فضا کہا گیا۔ مگر جب آدم نے دانۂ گندم چکھ لیا تو دیکھتے ہی دیکھتے جمود کی یہ فضا پارہ پارہ ہوگئی اور پھر اُس ذہنی اور جذباتی جزر ومد کا آغاز ہوا جس سے ہر تحریک عبارت ہوتی ہے۔

جمود اور حرکت

انسانی زندگی ایک ایسے عملِ مسلسل کا نام ہے جس کا طبعی تحرک کبھی ختم نہیں ہوتا اور جس کی صبارفتاری کے آگے کسی قسم کی رکاوٹ کھڑی کرنا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ برگساں نے زندگی کو ایک ایسے صبا رفتار گھوڑے سے تشبیہ دی ہے، جو اُفق کی تلاش میں سرگرداں کسی مقام پر ٹھہرے بغیر بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یوں بھی حرکت ایک مطلق حقیقت ہے اور سکونِ باعتبارِ اضافت ہے جو زائد حرکت کی نسبت سے ساکن اور کم حرکت کی نسبت سے متحرک ہوتا ہے۔(۱) اس تسلسلِ حیات کے برعکس جب جمود کا ذکر ہوتا ہے تو اس سے مراد زندگی کی رفتار کو روک دینا یا اسے جامد کرنا

نہیں ہوتا بلکہ مقصد یہ ظاہر کرنا ہوتا ہے کہ زندگی سے تخلیق کی تازگی مفقود ہوگئی ہے اور اسلوب حیات ایک طے شدہ سانچے کو قبول کرنے لگا ہے۔ ایسی صورت میں زندگی کا تسلسل حیوانی سطح پر تو قائم رہتا ہے لیکن اس میں جدت اور تنوع کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ یوں بھی زندگی کا عمل اقلیدس کی پرکار کے مماثل نہیں کہ فارمولے کی مطابقت میں مرکز کے گرد یکساں فاصلے پر گردش سے تو دائرہ ہی متشکل ہو۔ فارمولا تو ایک آزمایا ہوا کلیہ ہے۔ جس میں قبولیت کے عناصر موجود ہیں۔ ایسی قبولیت جہاں بھی عمل میں آتی ہے۔ ایک قسم کی یکسانیت پیدا ہوجاتی ہے اور جستجو کا امکان باقی نہیں رہتا۔ چنانچہ جب زندگی پر یک رنگی اور فرسودگی غالب آجائے اور یہ ایک ہی ڈگر پر طویل عرصے تک چلتی رہے تو اس حالت کو جمود کا عنوان دیا جاتا ہے۔ (۲) جمود زندگی کے ارتقا کو روک دیتا ہے اور انسان اضمحلال (۳) میں مبتلا ہوکر بالآخر ذہنی موت کا شکار ہونے لگتا ہے۔

دوسری طرف حرکت جمود کے مخالف عمل کا نام ہے۔ یہ عمل ہمیشہ جمود کی قدیم اور لامتناہی حالت کو توڑ کر کسی نئی حقیقت کو وجود میں لاتا ہے۔ جمود ایک مخصوص ٹھہری ہوئی حالت اور کیفیت ہے اور اس کا مزاج انفعالی ہے۔ جب کہ حرکت سرتا سر عمل ہے اور فعالیت اس کے مزاج کا اہم ترین عنصر ہے۔ لغوی اعتبار سے ترغیب دینا، ورغلانا، اشتعال دلانا، چھیڑنا، کسی بات کا شروع کرنا، جدوجہد، سعی اور کوشش وغیرہ حالت جمود کو متغیر کرنے اور حرکت کو عمل میں لانے کے مختلف ذرائع ہیں۔ جمود کا تعلق ٹھہراؤ، یکسانیت اور کہنگی کے ساتھ ہے جب کہ حرکت زندگی کی کشتی کو کھلے پانیوں کی سیر کراتی ہے اور اسے نئے جزیروں کی سیاحت پر آمادہ کرتی ہے۔

حرکت کا یہ عمل بالعموم اس وقت شروع ہوتا ہے جب حالتِ جمود اپنی انتہا کو پہنچ کر تحرک اور برانگیختگی کے عمل کو قبول کرنے کے لیے تیار ہوجاتی ہے۔ (۴) اس وقت کوئی ابراہیم گرز لے کر آتا ہے اور بت کدے کے تمام پرانے بتوں کو توڑ کر زندگی کا سارا تناظر بدل ڈالتا ہے اور یوں فکر و نظر کے نئے آفاق کا دروازہ کھول دیتا ہے۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ اس مردِ راہ داں کی انفرادی جست سے معاشرے کی اجتماعی جست عمل میں آجاتی ہے۔ ایک نظامِ شکست و ریخت کا شکار ہونے لگتا ہے اور دوسرا نظام اس کے کھنڈر پر اپنی نئی تعمیر استوار کرلیتا ہے۔ تاریخِ عالم میں

معاشرے کو حرکت میں لانے اور تحریک پیدا کرنے کا یہ فریضہ ابتدا میں جادوگروں، پروہتوں اور پنڈتوں نے ادا کیا اور جب انسان کا شعور زیادہ پختہ ہوگیا تو یہ اہم کام پیغمبروں، اولیاؤں، صوفیوں، فلسفیوں، ادیبوں، سیاست دانوں اور سائنس دانوں نے سرانجام دیا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سا بنیادی محرک ہے جو انسان کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ قفلِ جمود کو توڑے اور روشنی کی ایک انوکھی دنیا کو وجود میں لانے کا مقدس فریضہ سرانجام دے۔

بنیادی محرک

اس ضمن میں زیادہ اہمیت انسانی فطرت کی اس خصوصیت کو حاصل ہے جس کے تحت انسان زیادہ لمبے عرصے تک یکسانیت اور یک رنگی کو قبول نہیں کرسکتا اور اس کے داخل میں تغیر کی آرزو خود بخود کلبلانے لگتی ہے۔ تغیر کی یہ خواہش بذاتِ خود اتنا بڑا محرک ہے کہ ارتقائے کائنات کے بیش تر زاویے اسی کے مرہونِ منت نظر آتے ہیں۔ علم الابدان کے ماہرین نے تو انسانی جسم میں ایسی باریک بافتوں کا سراغ بھی لگایا ہے جو اسے خوب سے خوب تر کی تلاش پر مائل کرتی رہتی ہیں۔(۵) چنانچہ انسان کی ذاتی دلچسپیاں، خواہشیں، احساسات اور رجحانات وغیرہ انھیں بافتوں کے عمل اور ردِ عمل کا نتیجہ ہیں۔ جس طرح ستار کے تاروں پر مناسب مقام پر انگلی رکھنے سے لکڑی کا بے جان ٹکڑا نغمے کا زیروبم بکھیرنے لگتا ہے۔ اسی طرح جسم کی یہ بافتیں انسان کے داخل کو متحرک کرتی ہیں اور اسے زندگی کی دوڑ میں ارتقاء کا اگلا قدم اُٹھانے پر مائل کرتی ہیں۔

ماہرینِ طب کا یہ نظریہ انسان کے داخل سے تعلق رکھتا ہے اور عملِ تغیر کے ان مآخذ تک رسائی عطا کرتا ہے جو انسانی جسم کے اندر فروغ پاتے ہیں اور جنھیں صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ٹائن بی نے ''تاریخ کا ایک مطالعہ'' میں معاشرے کا ایک خیال افروز تجزیہ کیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ ''معاشرے کی موجودہ حالت میں تبدیلی کا محرک خارج سے وارد ہوتا ہے۔''(۶) تغیر کے خارجی محرکات میں معاشی، معاشرتی اور سیاسی واقعات و حادثات کو نمایاں اہمیت حاصل

ہے اور بعض اوقات قدرتی آفات مثلاً آندھیوں، زلزلے، طوفانِ بادوباراں اور قحط وغیرہ بھی اس تغیر کو تیز تر کرنے میں بے حد اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہنٹنگٹن کا خیال ہے کہ چودھویں صدی عیسوی میں جب مغرب میں شدید طوفان آئے تو یورپی انسان اچانک ذہنی طور پر بیدار ہو گیا۔(۷) اور تخلیقی سطح پر سانس لینے لگا۔(۸) ہنٹنگٹن کی اس توجیہہ سے شیپرڈ بی کلف نے جزوی طور پر اختلاف کیا ہے اور انسان کی بیداری کو تمام تر معاشی عوامل کا نتیجہ قرار دیا ہے۔(۹) تاہم طوفانِ بادوباراں چوں کہ یورپی انسان کو حالتِ جمود سے بیدار کرنے میں کامیاب ہوئے اور وہ زندگی کی پامال ڈگر کو خیرباد کہہ کر اپنے اطراف وجوانب میں دیکھنے اور زندہ رہنے کے لیے نئے وسائل کی تلاش پر آمادہ ہوا، اس لیے اس توجیہہ کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس دور میں یورپی انسان کا تخلیقی سطح پر فعال ہونے کا واقعہ اتنا اہم ہے کہ اسے نشاۃ ثانیہ کا محرک بھی قرار دیا جاتا ہے۔

رجحان سے تحریک تک

تغیر کی یہ خواہش اگر ایک عام فرد تک محدود رہے تو اسے چنداں اہم نہیں سمجھا جاتا۔(۱۰) تاہم اگر اس خواہش کی تکرار لاشعوری طور پر ادباء اور شعرا کی تخلیقات میں بھی ہونے لگے تو اسے بالعموم رجحان کا نام دیا جاتا ہے۔ پھر اس انفرادی رجحان میں کئی اور لوگوں کے دلوں کی دھڑکنیں بھی شامل ہو جائیں تو اس کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے اور یہ رجحان نسبتاً وسیع طبقے کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ صحت مند رجحان ایک مینارۂ نور کے مماثل ہے، جو اپنی روشنی کی کرنیں دور دور تک بکھیرتا اور گم کردۂ راہ مسافروں کو مرکزِ نور کی طرف متوجہ کراتا ہے۔ رجحان کا اثر و عمل بالعموم تیز رفتار نہیں ہوتا بلکہ یہ آہستہ روی سے لوگوں کے خیالات کو منقلب کرنے اور انھیں اپنا ہم نوا بنانے کی سعی کرتا ہے۔ کسی مخصوص رجحان کا جادو جب معاشرے کے ایک وسیع طبقے کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر ایک تحریک مرتب ہونے لگتی ہے۔ وہ یوں کہ رجحان کی مخفی، زیریں یا بے نام لہریں معاشرے کی سطح پر کروٹیں لینے لگتی ہیں اور پھر کسی خاص سمت میں متحرک ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا رجحان اور تحریک میں ایک فرق تو یہ ہے کہ رجحان زیادہ تر

بے نام اور بے صورت ہوتا ہے مگر تحریک واضح خدوخال میں خود کو منکشف کرتی ہے۔ دوسرے رجحان بے سمت ہوتا ہے جب کہ تحریک ایک تیز رفتار دریا کی طرح کسی خاص سمت میں رواں ہوتی ہے۔ پس رجحان جس تغیر کے لیے زمین ہموار کرتا ہے، تحریک اس کی تکمیل کے لیے جنگ لڑتی ہے اور بالآخر فتوحات کے ثمرات سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے۔

ہر تحریک اپنا دائرۂ عمل خود وضع کرتی ہے اور معینہ حدود میں رہ کر انسان اور معاشرے کی جامد حالت منقلب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔(۱۱) تحرک پیدا کرنے کے لیے تو کسی ایک مردِ راہ داں کی تخئیلی پرواز، داخلی کلبلاہٹ، ذاتی سوچ اور انفرادی کوشش بھی کارگر ہو سکتی ہے۔ لیکن کسی تحریک کے وسیع اثرات کو معاشرے میں مقبول بنانے کے لیے اجتماعی کوشش بے حد ضروری ہے۔ تحریک چوں کہ انفرادی عمل کم اور اجتماعی عمل زیادہ ہے اس لیے جہاں محرکِ تحریک کو اہمیت حاصل ہے وہاں وابستگانِ تحریک کی ذہنی، فکری اور جذباتی ہم آہنگی بھی بے حد اہم ہے۔ تاریخِ تہذیب کے مختلف ادوار میں پیدا ہونے والی مذہبی، معاشرتی اور سیاسی تحریکوں کا مطالعہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ ان کے پیروکاروں میں تحریک کے نصب العین میں یقینِ کامل اور منزلِ مراد کے حصول کے لیے ایثار اور قربانی کا بے پناہ جذبہ موجود تھا۔(۱۲) چنانچہ جب بھی کوئی کامیاب تحریک منظرِ عام آئی تو اُس نے وابستگانِ تحریک میں نہ صرف طغیانِ عمل پیدا کیا، بلکہ انھیں اس جوئے تیز رو کے ساتھ مسلسل چلنے کا ولولہ بھی عطا کیا۔

فروغِ تحریک میں عصبیت اور تقدیس

اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ بیش تر تحریکوں نے اپنے وابستگان میں نظریات کے بارے میں عصبیت بھی پیدا کی(۱۳) اور انھیں نسبتاً متشدد رویہ اختیار کرنے پر آمادہ کیا۔ یہ رویّہ انقلابی قومی تحریکوں میں بالخصوص نمایاں نظر آتا ہے اور تحریک کا راہنما اکثر و بیش تر اس رویّے کو فروغ دے کر حصولِ مقاصد کی راہ ہموار کرتا ہے۔ ابنِ خلدون نے عام مخلوق کو کسی مقصدِ واحد کے لیے اُبھارنے اور کسی ایک نقطۂ خیال پر جمع کرنے کے لیے اس قسم کی عصبیت کو ضروری قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ پیغمبرانِ عالم کو اپنی دعوتِ حقہ کے لیے بھی اس سے مفر نہیں تھا۔(۱۴) اہم

بات یہ ہے کہ تحریک کے بنیادی مقاصد کے گرد اگر تقدیس کا تار و پود بُن دیا جائے تو عصبیت بہت جلد جڑ پکڑ لیتی ہے اور اس کا دائرۂ اثر و عمل بھی وسیع ہو جاتا ہے اور تحریک کے پیروکار زیادہ شدّت سے نظریاتی اعتقاد کو پختہ کر لیتے ہیں۔ قدیم معاشروں میں ٹوٹم (Totum) کا تصوّر تقدیس کے عناصر اور عصبیت کے اس طبعی رجحان کی ہی نشان دہی کرتا ہے۔ قبیلے کا سردار یہ کوشش کرتا کہ تمام لوگوں کی جذباتی وابستگی کسی درخت یا جانور (ٹوٹم) سے قائم رہے اور ان کا یہ یقین بھی ہمیشہ قائم رہے کہ ٹوٹم ان سب کا مددگار اور ان کے مخالفین کا دشمن ہے۔ چنانچہ ٹوٹم کی حُرمت کو برقرار رکھنے کے لیے لوگ اپنی جانیں قربان کرنے سے بھی گریز نہ کرتے (۱۵) اور آپس میں خون کا رشتہ نہ ہونے کے باوجود رشتہ داروں کی طرح متحد رہتے۔ آج جب ماضیِ قریب و بعید کی بعض مقبول تحریکوں کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوگا کہ تحریک ٹوٹم پرستی کے رجحان سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ وہ یوں کہ تحریک میں بھی مختلف شعبہ ہائے حیات سے آئے ہوئے لوگ، خون یا قبیلے کا رشتہ نہ ہونے کے باوجود، کسی ایک نظریہ یا خیال سے اس طور وابستہ ہو جاتے ہیں جیسے قدیم قبائل ٹوٹم سے وابستہ تھے اور پھر اس خیال کو اسی طرح مقدس گردانتے ہیں جیسے قدیم انسان ٹوٹم کو تصوّر کرتا تھا لہٰذا تحریک کی پیدائش اور فروغ کا عمل ایک بڑی حد تک انسان کے طبعی رجحان یا کم از کم اس کے قدیم ترین رجحان ''ٹوٹم'' سے یقیناً مشابہ ہے اور اسی اعتبار سے اس کی جڑیں انسانی معاشرے میں بہت گہری اُتری ہوئی ہیں۔

تحریک کی سمت

تغیر و تبدل کی خواہش انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ چنانچہ تحریک اس فطری خواہش کو نہ صرف تکمیل کی راہ دکھاتی ہے بلکہ انسان کو جبلی سطح پر آسودگی بھی مہیا کرتی ہے۔ (۱۶) دوسری طرف تحریک کا ہر معاون اس وسیلے سے فروغِ ذات کے ایسے عمل میں مبتلا ہو جاتا ہے جو اس کو معمول سے زیادہ کام کرنے اور فاضل قوت کو ایک مخصوص مقصد کے لیے صرف کرنے پر اُبھارتا ہے۔ اجتماعی تحریکوں میں فرد بالعموم تحریک کے اجتماع میں گم ہو جاتا ہے اور اسے ذاتی نمود کے مواقع بہت کم ملتے ہیں۔ تاہم بڑی تحریکوں میں بھی بنیادی سبب تبدیلی کی خواہش ہی نظر آتا

ہے اور یہاں مرکز تحریک فرد کی بجائے پورا معاشرہ ہوتا ہے۔

تبدیلی کی یکساں خواہش کے باوجود سب تحریکیں ایک ہی سمت میں سفر نہیں کرتیں بلکہ تحریک کی سمت ان مقاصد کی رہینِ منت ہوتی ہے، جن کے حصول کے لیے عامۃ الناس کو کروٹ بدلنے پر مائل کیا جاتا ہے۔ اگر مقصد جامد معاشرے کو پیش پا افتادہ تصورات سے نجات دلا کر کسی نئی راہ پر گامزن کرنا ہو تو تحریک کا خطِ عمل آگے کی طرف بڑھتا ہے اور تحریک ماضی سے قطع تعلق کر کے مستقبل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس صورت میں بالعموم پرانی روایت شکستہ ہو جاتی ہے اور تحریک کسی نئی روایت کو جنم دینے اور اسے وسیع پیمانے پر مقبول بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ دوسری طرف مقصد اگر صرف معاشرے کی تطہیر اور موجود کی آلائشوں کو دور کرنا ہو تو تحریک کا خطِ عمل پیچھے کی طرف لوٹتا ہے۔ اس صورت میں مسرّت اور شادمانی کے کسی سابقہ دور کی تجدید ہوتی ہے۔ عظمت اور وقار کا کوئی سنہری زمانہ دوبارہ جنم لیتا ہے اور یوں زمانۂ حال اپنا رشتہ ماضی کے ساتھ استوار کرتا ہے۔ اس صورت میں سابقہ آزمودہ روایت کے ٹوٹے ہوئے ضابطوں پر دوبارہ عمل کیا جاتا ہے۔ جہت کے اعتبار سے اوّل الذکر تحریک ترقی کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور مؤخر الذکر تحریک احیاء اور تجدید کے لیے کوشاں ہوتی ہے۔ دونوں صورتوں میں تحریک موجود کی قلبِ ماہیت کرتی ہے اور مقصد کے حصول کے ساتھ ہی تحریک کی کامیابی کا ایک دور مکمل ہو جاتا ہے۔

یہی وہ نازک مقام ہے جہاں بیش تر تحریکیں متحرک رہنے یا نصب العین متعین کرنے کے بجائے گزشتہ جدوجہد کے ثمرات سمیٹنے میں مصروف ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ یہ صورت حال اگر زیادہ دیر تک قائم رہے تو معاشرے پر ایک مرتبہ پھر جمود طاری ہو جاتا ہے(۱۲) اور کسی نئی تحریک کا تار و پود مرتب ہونے لگتا ہے۔ دوسری طرف اس مرحلہ پر اگر تحریک کسی نئے لائحہ عمل کو بروئے کار لے آئے تو تحریک کو نہ صرف نیا ولولہ ملتا ہے۔ بلکہ مبارزت طلبی کی کیفیت بھی برقرار رہتی ہے اور تغیر کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ تاریخ عالم شاہد ہے کہ آج تک دنیا کی کوئی تحریک اس معیار پر پوری نہیں اتر سکی۔ چنانچہ ہر تحریک فکر و عمل کے ایک بالخصوص دور کے بعد وابستگانِ تحریک کی جمود آسا طبائع کے باعث یا تو اپنی موت آپ مر جاتی ہے یا پھر اتنی کمزور ہو جاتی ہے

کہ ایک نئی اُبھرتی ہوئی فعّال تحریک کے ہاتھوں مغلوب ہو جاتی ہے۔

تحریک کا عروج و زوال

کسی تحریک کی کامیابی میں متعلقینِ تحریک کی تعداد ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن اساسی اہمیت اس نظریاتی نصب العین کو حاصل ہے۔(۱۸) جو متعلقین کو پہلے اپنی جانب متوجہ کرتا ہے اور پھر ان کے یقین کو پختگی سے ہم کنار کر کے ایثار و عمل کی ترغیب دیتا ہے۔ نظریاتی اساس کمزور ہو تو ہم خیال لوگوں کی ایک کثیر تعداد جمع کر لینے کے باوجود تحریک زیادہ طویل عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ دوسری طرف تحریک اگر مادی منفعت کی ضامن بھی ہو تو مفاد پسند لوگوں کی یلغار اسے کمزور بنا ڈالتی ہے۔ سیاسی اور معاشرتی تحریکوں کا دائرۂ عمل زمانی اعتبار سے نسبتاً محدود ہوتا ہے اور پیش منظر بدلتے ہی تحریکیں اپنی قدر و قیمت کھو دیتی ہیں۔ دوسری طرف مذہبی تحریکیں چوں کہ انسان کو ماورائے حیات کی تفہیم کے لیے مابعدالطبیعات بھی پیش کرتی ہیں۔ اس لیے ان کا دائرۂ عمل بہت وسیع ہوتا ہے اور یہ نہ صرف کئی زمانی ادوار پر محیط ہو جاتی ہیں بلکہ انسان کے خون میں شامل ہو کر نسل در نسل منتقل بھی ہوتی چلی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے سیاسی اور معاشی نظریات میں تبدیلی بہت جلد آ جاتی ہے لیکن مذہب کی تبدیلی کو آج بھی مشکل عمل تصور کیا جاتا ہے۔

تحریک میں زمانے کی اہمیت

کسی تحریک کی کامیابی میں زمانے کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تحریک کا بنیادی نظریہ تو ایک بیج کی مانند ہوتا ہے۔ جس کے نمو کے لیے مناسب مٹی اور آب و ہوا کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر زمین زرخیز اور طبعی حالات موافق ہوں تو یہ بیج بہت جلد جڑ پکڑ لیتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ننگی زمین کو سرسبز برگ و بار سے ڈھانپ دیتا ہے اور اگر زمین میں قوتِ نمو کم اور حالات غیر موافق ہوں تو یہ بیج سالہا سال تک زیرِ سطح پڑا رہتا ہے اور کسی ایسے مردِ راہ داں کا منتظر رہتا ہے جو زمین کا سینہ گہرائی تک کھینچے، دبے ہوئے بیج کو نکالے اور اسے افزائش کے مناسب مواقع مہیا کر دے۔ تاریخِ عالم میں ایسی اَن گنت مثالیں موجود ہیں کہ ایک نظریہ جو زمانۂ ماسبق میں

مقبول نہ ہو سکا کئی سو سال کے بعد تحریک پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ مثال کے طور پر اشتمالی ریاست کا بنیادی نظریہ افلاطون کی مثالی ریاست کی صورت میں پیش کیا جا چکا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سکندرِ اعظم کے زمانے کا مجذوب دانشور دیوجانس کلبی اپنے آپ کو ''دنیا کا شہری'' کہا کرتا تھا۔(۱۹) لیکن یہ نظریہ جب بیسویں صدی تک پہنچا تو بہت جلد ایک بڑی تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ عورت کو مرد کے مساوی حقوق دینے کی موزوں آوازیں بیسویں صدی میں اُبھرتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ذرا ماضی بعید میں جھانکیں تو معلوم ہوتا ہے کہ افلاطون سے بھی دو سو برس قبل جس دانشور نے عورت کی ذہنی صلاحیتوں کو پہچانا اور انھیں بروئے کار لانے کے لیے عملی اقدام کیے وہ فیثا غورث تھا۔ مخلوط تعلیم کو بظاہر ہماری آنکھوں کے سامنے مقبولیت حاصل ہوئی ہے، تاہم فیثا غورث نے اپنے عہد میں بھی نوجوان لڑکیوں کو اپنے درس میں شامل ہونے کی اجازت دے رکھی تھی۔ اقلیدس میں فیثا غورث کی دریافتیں گراں قدر ہیں لیکن اس بات کو بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ اس حکیم فرزانہ نے فلسفے کے دقیق مسائل کو ریاضی کی طرح کلیاتی انداز میں حل کرنے کی کوشش کی اور ہمارے عہد میں یہی انداز برٹرینڈ رسل نے رائج کیا تو اسے فیثا غورث سے بھی زیادہ مقبولیت ملی۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ بعض اوقات نیا نظریہ اپنے داخل میں صحت مند توانائی تو رکھتا ہے لیکن غیر مناسب زمانی حالات کی بدولت کسی بڑی تحریک کا پیش خیمہ نہیں بن پاتا اور وہ تحریک پیدا نہیں ہوتا جس کی صلاحیت اس کے بطون میں موجود ہوتی ہے، جونہی زمانہ نئے علوم کی روشنی میں عقلی اعتبار سے اتنی ترقی کر لیتا ہے کہ اس نظریّے کی تفہیم و تعبیر کر سکے تو اس نظریّے کی دریافتِ نو سے ایک نئی تحریک پیدا ہو جاتی ہے اور پورا عالم اپنے سابقہ اعتبارات پر نظر ثانی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے، چنانچہ یہ ضروری نہیں کہ تحریک ہمیشہ کسی نئے نظریّے پر ہی اپنی اساس استوار کرے بلکہ بعض اوقات پرانا نظریہ بھی جب نئی روشنی میں اپنی توانا پرتیں منکشف کرتا ہے تو یہ فضا کی مناسبت اور حالات کی موافقت سے فائدہ اُٹھا کر اپنے اثرات چہار جانب بکھیرنے لگتا ہے۔

تحریک کی طبعی عمر

عام خیال یہ ہے کہ ہر تحریک اپنی ایک طبعی عمر رکھتی ہے اور یہ عمر پوری کرنے کے بعد تحریک

اپنی سابقہ صورت میں دوبارہ پیدا نہیں ہوتی۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ''تحریک دریا کے دھارے کی طرح نہیں چلتی جو خطِ مستقیم میں آگے بڑھتا جاتا ہے اور آخر میں سمندر میں گر جاتا ہے۔(۲۰) بلکہ حقیقت یہ ہے کہ تحریک اپنی عمرِ طبعی پوری کر لینے کے بعد بھی معدوم نہیں ہوتی بلکہ اپنے اثرات زمانے پر مرتسم کر دیتی ہے۔ اسی طرح تحریک جو ذہنی تلاطم پیدا کرتی ہے اس کے کچھ نقوش نظریات اور خیالات کی صورت میں تاریخ کے دامن میں محفوظ ہو جاتے ہیں اور مستقبل نہ صرف ان سے استفادہ کرتا ہے بلکہ بعض اوقات ان سے متصادم ہو کر کسی نئی تحریک کو جنم بھی دے ڈالتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے تحریک کے عمل کو سمندر کی لہر کے مترادف قرار دیا ہے جو ایک بلبلے سے اُٹھتی ہے، وسیع دائرہ بناتی ہے اور پھر ایک بلبلے میں ختم ہو کر پھر اُٹھتی ہے اور پھر دائرہ بناتی ہے۔ فاروقی صاحب نے تحریک کے دائروی عمل کو بڑی خوب صورتی سے پیش کر دیا ہے۔ تاہم ملحوظِ نظر رہے کہ جس طرح دریا کی ایک لہر دوسری مرتبہ پُل کے نیچے سے نہیں گزرتی، اسی طرح نیا خیال بعینہٖ سابقہ تحریک کو زندہ نہیں کرتا۔ بلکہ ہر نئی تحریک اپنے ساتھ یا تو فکر و نظر کا نیا خزینہ لاتی ہے یا پھر پرانے خیال میں تجدّد اور ترمیم کر کے اسے نیا بنا ڈالتی ہے۔ تحریک کی زندگی کا سفر اونچے نیچے خطوں کی صورت میں شروع ہوتا ہے جس کا نقطۂ آغاز بالآخر نقطۂ انجام سے مل جاتا ہے اور یوں تحریک کی زندگی کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ اس مسلسل خط کا فراز تحریک کی ترقی کو اور اس کا نشیب تحریک کے زوال کو پیش کرتا ہے۔

تحریک ابتداً انفرادی خیال، اشارہ یا تصوّر (Idea) کی صورت میں کسی زیرک انسان کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے اور کچھ عرصے تک اس کے باطن میں پرورش پاتی رہتی ہے اور جب منظرِ عام پر آتی ہے تو افراد میں ایک مخصوص تاثر کو جنم دینے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ تاثر اگر مثبت ہو تو اس تصوّر کے بارے میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہونے لگتا ہے اور اگر تاثر منفی ہو تو اس کے خلاف جلد یا بدیر ردِّ عمل شروع ہو جاتا ہے۔ دونوں صورتوں میں وہ تصادمِ عمل میں آتا ہے جو جمود کو توڑتا اور انسانی ذہن کو متحرک کر دیتا ہے۔ چنانچہ انسان اس تصوّر کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ خیالات کا یہ تصادم ایک گردباد کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جس میں مخالف سمت میں چلنے والی ہوائیں باہم ٹکراتی اور ایک دوسرے پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہیں، اس تصادم کے بعد

جب وقفۂ سکون آتا ہے، تو گرد باد تو ختم ہو جاتا ہے لیکن زیادہ تیز رفتار ہوا صرف ایک ہی سمت میں متحرک نظر آتی ہے۔ اب نسبتاً زیادہ لوگ کسی داخلی دباؤ کے تحت اس نئی ہوا کے ساتھ چلنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، نیا تصوّر ان کا راہنما ہوتا ہے اور اس کے گرد ایک جذباتی حلقہ خود بہ خود مرتب ہونے لگتا ہے۔ پھر کچھ عرصے کے بعد اس تصوّر کی روشنی کجلا جاتی ہے۔ ایک نیا خیال روشن ستارے کی طرح نمودار ہوتا ہے اور لوگ تغیر کے نئے عمل کی طرف متوجہ ہونے لگتے ہیں۔

تحریک کے چار ادوار

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہر توانا تحریک اپنی عمرِ طبعی کے دوران چار ادوار طے کرتی ہے۔

اول: تحریک کے اساسی تصوّر کی نمو کا دور۔

یہ تحریک کا ابتدائی دور شمار ہوتا ہے اور اس میں تحریک کا راہنما پہلے اس تصوّر کے بارے میں اپنا ذہن صاف کرتا اور ایک واضح نظریہ مرتّب کرتا ہے اور پھر رائے عامہ کو متاثر کرنے کے لیے پہلے اپنے رفقاء کے سامنے اور پھر عوام کے سامنے یہ نظریہ پیش کرتا ہے۔ اگر یہ تصوّر خوب صورت اور موزوں طریقے سے پیش کیا جائے اور سابقہ جمود کے طویل دور نے تغیر قبول کرنے کے لیے زمین ہموار کر دی ہو تو یہ نظریہ بہت جلد قبولیت کا درجہ حاصل کرنے لگتا ہے بصورتِ دیگر تحریک اس ابتدائی مرحلے میں ہی بجھ کر رہ جاتی ہے۔

دوم: ہمدردانہ جذبے کے فروغ کا دور۔

اس دور میں عوام کا ایک بڑا طبقہ تحریک کے بنیادی تصوّر سے ہمدردی کا اظہار کرنے لگتا ہے جب کہ رجعت پسند طبقہ اس کے خلاف اپنے نظریات کی برتری ثابت کرنے کے لیے درپئے جنگ ہو جاتا ہے اور یوں نئے تصوّر نے جو تحرک پیدا کیا ہے اسے روکنے کے لیے مزاحمت شروع ہو جاتی ہے۔ تحریک اگر جان دار ہو تو آگے بڑھتی ہے اور نئے تصوّر کو بالادستی حاصل ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی تحریک اپنی کامیابی کا ایک دور مکمل کر لیتی ہے۔

سوم: تقلید، پیروی اور فروغِ نظریات کا دور۔

اس دور میں تحریک زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔تحریک کا وژن یا تصوّر اپنی روشنی دور دور تک پھیلانے اور عوام الناس کو اپنی جانب متوجہ کرانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔تحریک اپنی نئی روایت مستحکم کرنے میں مصروف ہوجاتی ہے اور عوام اس روایت کی تقلید میں ذہنی اور روحانی مسرّت محسوس کرنے لگتے ہیں۔تحریک کا یہ دور کچھ زیادہ تخلیقی نہیں ہوتا، اس لیے اس میں تحرک کم اور سکون زیادہ ہوتا ہے، یہی وہ دور ہے جب تحریک سابقہ تحرک کے ثمرات سمیٹتی ہے اور نظریات کو مستحکم کرنے میں مصروف ہوجاتی ہے۔تحریک کا یہ زمانہ بالعموم امن کا زمانہ ہوتا ہے اور اب یہ آہستہ آہستہ یکسانیت کو قبول کرنے لگتی ہے۔ یہ دور بظاہر تحریک کا عروجی دور ہوتا ہے۔تاہم اگر یہ کسی نئے خیال کو جنم نہ دے سکے تو بہت جلد تحریک پر جمود طاری ہوجاتا ہے اور یہ مائل بہ زوال ہونے لگتی ہے۔

چہارم: زوال کا دور۔

یک رنگی اور جمود کی متذکرہ بالا فضا اگر زیادہ لمبے عرصے تک جاری رہے تو ایک اور نیا خیال فروغ پانے کی کوشش کرتا ہے۔ پرانی تحریک اس نئے تصوّر سے متصادم ہوتی ہے اور بالآخر اگر نیا تصوّر توانا ہو تو ایک نئی تحریک کا پیش خیمہ بن جاتا ہے اور پرانی تحریک اپنی طبعی عمر ختم کرکے اپنے نقوش زمانے کے سپرد کردیتی ہے۔

ان چاروں ادوار میں سے پہلا اور دوسرا دور نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، ان ادوار میں تحریک کا بنیادی محرک پیدا ہوتا ہے اور برتری حاصل کرنے کے لیے معاصر خیالات سے متصادم ہوجاتا ہے۔سوال پیدا ہوتا ہے کہ تحریک کے بنیادی تصوّر کی نمو میں کون سے محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔

تحریک اور عملِ تقلیب

اس ضمن میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ کائنات کے باطن میں قوت کا ایک بڑا خزینہ محفوظ ہے۔ ہر عہد اپنے علوم کی وساطت سے اس ذخیرے تک رسائی حاصل کرنے اور نئے انکشافات سے انسان کی فکری مفلسی کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ نئے انکشافات کا عمل درحقیقت تخلیقی عمل ہے اور بالعموم مفکّرین کی ذہنی، تجزیاتی اور تجرباتی سوچ کا نتیجہ ہوتا ہے کسی عہد کا مفکّر نہ صرف نئے

خیال کو جنم دیتا ہے بلکہ اس خیال سے معاشرے کی قلبِ ماہیت بھی کرتا ہے۔ چنانچہ معاشرے کی تمام ترقی اس تقلیب کا بدیہی نتیجہ ہوتی ہے۔ معاشرہ جن ذرائع کو بروئے کار لا کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان میں سے مندرجہ ذیل کو نسبتاً زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ **مذہب:** جو فرد کا نامعلوم، لامحدود اور ماورئی کے بارے میں پختہ عقائد اور یقینِ کامل کا درس دیتا ہے اور ایک ضابطۂ حیات مہیا کرتا ہے۔

۲۔ **فلسفہ:** جو نامعلوم کو دانش اور خرد سے دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور معلوم کے لیے عقلی ثبوت فراہم کرتا ہے۔

۳۔ **سائنس:** جو فلسفہ کی ہی ایک توسیع ہے اور ہر نئی مادی دریافت کو تجربے سے ثابت کرتی ہے۔

۴۔ **ادب:** جو مذہبی عقائد، سائنسی ایجادات اور علمی نظریات سے براہِ راست استفادہ کرتا ہے اور عامۃ الناس کو تہذیبی اور روحانی ترفع عطا کرتا ہے۔ ایک مفکّر اوّلیں سطح پر ان میں سے بیش تر کے اثرات قبول کرتا ہے اس لیے وہ معمول ہے لیکن جب نئے انکشافات سے ان پر اثر انداز ہوتا ہے اور ان کی مکمل تقلیب کر ڈالتا ہے تو وہ ایک اہم ترین عامل شمار ہونے لگتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ مفکّر نئے خیال کو خلا سے نہیں پکڑتا بلکہ اس کی تخلیق میں اس کے عہد کے بے شمار سیاسی، معاشرتی اور ذہنی حادثات وواقعات شامل ہوتے ہیں اور اسے جمود کی یک رنگی کو توڑنے اور زندگی کی کوئی نئی جہت دریافت کرنے پر آمادہ کر رہے ہوتے ہیں۔ بالفاظ دیگر مفکّر کی ذات میں اس کا پورا عہد سمایا ہوا ہوتا ہے اور وہ اس نئے خیال کی مدد سے ایک بڑے گروہ کے ذہنی، فکری اور مادی تصوّرات کی تقلیب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

عملِ تقلیب کے تین زاویے: عملِ تقلیب کی یوں تو کئی نوعیتیں ہیں تاہم ایک کشادہ اندازے کے مطابق اسے مندرجہ ذیل تین زاویوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اوّل: جمالیاتی زاویہ۔

کائنات میں بدصورتی اور بدنظمی کا تجربہ جب خوب صورتی اور تنظیم سے متصادم ہو تو نیا جمالیاتی زاویہ سامنے آتا ہے۔ اس زاویے کا رُخ اگر اجتماع کی طرف ہو تو معاشرے کی اصلاحی

تحریک پیدا ہوتی ہے اور اگر یہ چند مخصوص افراد کو ہی متاثر کرے اور اس کا رُخ داخل کی طرف ہو تو اس کی نمو ادب اور فن میں ہوتی ہے۔

دوم: اخلاقی زاویہ۔

فرد کے داخل میں خیر کی قدریں ہمیشہ پرورش پاتی رہتی ہیں۔ یہ قدریں جب شر سے برسرِ پیکار ہوں تو اخلاقی زاویہ پیدا ہوتا ہے اور یہ اوّلیں سطح پر معاشرے کو اپنا موضوع اور معمول بناتا ہے۔

سوم: جذباتی زاویہ۔

جب داخلی طور پر فرد کا جذباتی تجزیہ اسے تخلیقی اظہار پر مائل کرے تو تحریک کا جذباتی زاویہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے اور یہ بالعموم فن اور ادب کی تحریکوں میں زیادہ خوب صورتی سے اور معاشی، معاشرتی اور سیاسی تحریکوں میں نسبتاً کھردرے انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

دنیا کی اہم تحریکوں کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے تو مندرجہ بالا تین زاویوں میں سے کوئی ایک زاویہ یا ان سب کی امتزاجی صورت سامنے آتی ہے اور اس کے مطابق تحریک کی نوعیت اور اس کی جہت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

تحریک اور ادب

گزشتہ اوراق میں تحریک کی ماہیت، معنویت، ارتقا اور زوال کے عوامل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس بحث میں ادب کا تذکرہ محض ضمنی طور پر ہوا ہے۔ حالاں کہ کوئی تحریک اپنے فروغ کے لیے جس خونِ گرم کی طلب گار ہوتی ہے اس کی بہم رسانی کے لیے لفظ اور زبان کا استعمال سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ لفظ اور زبان کے ذریعے سے ہی تحریک کا پیغام وابستگانِ تحریک تک پہنچتا ہے اور پھر ان کے احساسات وجذبات کو متحرک کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ ادب کا بنیادی وسیلہ بھی لفظ ہے۔ لسانیات کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ زبان ہمیشہ انسان کی بنیادی ضرورت رہی ہے۔ جب انسان گویائی پر قادر نہیں تھا تو اس نے اشارے ایجاد کیے اور مختلف چیزوں کی شکلیں دوسرے لوگوں تک پہنچانے کے لیے ان میں مماثلتیں تلاش کیں، جنھیں تشبیہ کا عنوان دیا گیا۔ جب اشارے افعال واشکال کا پورا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہو گئے تو انسان نے لفظ

ایجاد کیا۔ لفظ درحقیقت انسانی فعل اور مادی چیز کا لسانی ترجمہ ہے اور زندگی کے مفہوم میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایمرسن نے لفظ اور فعل دونوں کو انسانی قوت کے دو اہم ترین مظاہر قرار دیا ہے۔ مرورِ ایام کے ساتھ جب زندگی نے ارتقا کے اگلے پڑاؤ کی طرف قدم بڑھایا اور لفظ اپنی مجرد حیثیت میں انسانی جذبات کے زیروبم کو پوری رعنائی سے گرفت میں نہ لے سکا تو اس کے کئی اور ادبی زاویے اُبھر کر سامنے آ گئے اور تشبیہ، استعارہ اور علامت نے فروغ حاصل کیا اور یوں انسان کے نازک ترین احساسات کو دوسرے لوگوں تک پہنچانے کے لیے ادب معرضِ وجود میں آیا۔ ادب کا اساسی تعلق معاشرے کے ساتھ ہے اور تحریک چوں کہ کسی نہ کسی رنگ میں معاشرے کو متاثر کرنے کا رجحان بھی رکھتی ہے اس لیے ایک مخصوص دائرہ کار میں رہتے ہوئے تحریک ادب سے استفادہ کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد اور ہر زمانے میں ''ادب'' کا لفظ استحسان کی نظر سے دیکھا گیا اور چھاپہ خانہ کی ایجاد کی بدولت لکھا ہوا لفظ ان گنت لوگوں تک پہنچانا نسبتاً آسان ہو گیا تو ادب قلمرو تحریر کا سب سے مقبول وسیلہ بن گیا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادب کیا ہے؟

یہ سوال بظاہر بے حد سادہ اور آسان نظر آتا ہے لیکن اس کا کوئی ایسا حل ابھی تک سامنے نہیں آیا جس پر سب اہلِ رائے متفق ہوں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جتنے اہلِ ادب ہیں شاید اتنے ہی ادب کے نقطہ ہائے نظر موجود ہیں اور جتنے نظریے ہیں، اتنی ہی ادب کی تعریفیں ہیں۔ موضوع، ہیئت، خیال، ماہیت اور اثر و عمل وغیرہ کے اعتبار سے ادب کی ان گنت تعریفیں کی جا چکی ہیں اور تا حال ادب اور ادبی قدروں کی وضاحت کا سلسلہ جاری ہے۔

ادب عربی زبان کا لفظ ہے۔ مرورِ ایام کے ساتھ اس کے معنی میں مختلف تبدیلیاں واقع ہوتی گئیں۔ قدیم عربی میں یہ لفظ دعوتِ طعام کا مترادف تھا۔ پھر اس کے گرد اخلاقیات کا روشن حلقہ مرتب ہونا شروع ہوا۔ فروغِ اسلام کے ابتدائی زمانے میں ''ادب'' کو تعلیم کے معنی میں استعمال کیا گیا۔ عجمی تصور کے مطابق ادب سے مراد وہ علومِ عربیہ ہیں جن سے اس زبان پر پوری قدرت حاصل ہوتی ہو۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے ادب کے اس معنی کو زیادہ اہمیت دی ہے کہ

ہمارے ہزار سالہ قدیم ادب اور اسلوب کے بیش تر نظریات کا سنگِ بنیاد ادب کا یہی مفہوم ہے۔(۲۱) چنانچہ جب اہلِ عجم نے عربوں کی ہمسری کی کوشش میں عربی زبان میں مہارت حاصل کی تو فارسی زبان کے مطالعے کو بھی ادب کا درجہ دیا اور اب یہ قیاس کرنا مناسب ہے کہ اس زمانے میں اعلیٰ تحریروں کا مطالعہ ادب کی قلمرو میں شامل کیا گیا تو ان تحریروں کی تخلیق پر بھی ادب کا اطلاق ہونے لگا۔(۲۲)

کیا لکھی ہوئی ہر چیز ادب ہے؟

ادب کی مندرجہ بالا اجمالی صورت سے ایک نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ لکھی ہوئی ہر چیز ادب کے زمرے میں شامل ہے، چنانچہ سخاوی نے لکھا ہے کہ ''وہ تمام معلومات جو کتابوں سے حاصل ہوتی ہیں، ادب ہے۔'' میتھو آرنلڈ نے معلومات کے بجائے علم کا لفظ استعمال کیا اور لکھا کہ ''وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے ادب ہے۔''

سخاوی اور میتھو آرنلڈ کے یہ نظریات درحقیقت اوّل الذکر نتیجے کا ہی ایک عکس پیش کرتے ہیں اور اگر انھیں تسلیم کرلیا جائے تو طبیعات، کیمیا، تاریخ، طب، ریاضی اور نفسیات وغیرہ دوسرے صدہا غیر تخلیقی علوم کی تمام کتابیں ادب کی اقلیم میں داخل ہو جائیں گی، بلاشبہ ان علوم کی کتابیں انسانی زندگی کی بیش بہا خدمت سرانجام دیتی ہیں لیکن انھیں ادب نہیں کہا جاسکتا۔ وجہ یہ ہے کہ متذکرہ صدر علوم میں سے بیش تر مادی مسائل کی توضیح وتفسیر غیر تخلیقی انداز میں کرتے ہیں لیکن روح کے نکھار میں معاونت نہیں کرتے۔ ادب جذبہ اور علم کی درمیانی خلیج کو پاٹنے اور انسان کو ایک داخلی طمانیت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ نیومین (New Man) کے قول کے مطابق ''وہ تمام افکار اور احساسات جو زبان اور لفظ کے ذریعے ادا ہوں ادب کہلاتے ہیں۔'' برک (Burke) نے اس تعریف میں قاری کو بھی شامل کیا اور شرط یہ لگائی کہ ''اس قسم کی تحریر قاری کو انبساط اور مسرّت بھی بہم پہنچاتی ہو۔'' چنانچہ مائی کین (Miacan) لکھتا ہے کہ ''قدرت نے انسان میں جو سرمدی خصوصیات ودیعت کر رکھی ہیں انھیں کا اظہار ادب کہلاتا ہے۔'' علی عباس جلال پوری نے وجدانی اور ذوقی کیفیات کے اظہار کو دائرۂ ادب میں شمار کیا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے ان سب نظریات میں مزید وسعت پیدا کی اور ادب کے

فروغ کے لیے جو نظریہ پیش کیا اس میں ادب کو "ابرِ گہر بار" سے تشبیہ دی ہے جو برستا ہے تو وجودِ کائنات کو تازگی عطا کر دیتا ہے۔(۲۳)

محولہ بالا سب تعریفوں میں جزوی صداقت موجود ہے۔ اگر ان سب کے معنوی اجزا جمع کر لیے جائیں تو زندگی معاشرہ اور ادب کی طلائی تثلیث میں ربطِ باہم پیدا ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لکھی ہوئی ہر چیز ادب نہیں ہوتی۔ تاہم ادب کا وسیلۂ اظہار پر چوں کہ الفاظ ہیں، اس لیے ادب ان الفاظ کی مدد سے ہی تحریر کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ لفظ کی نشوونما خود کار یا نامیاتی نہیں بلکہ اس کی تشکیل و آرائش بڑی حد تک غیر نامیاتی نوعیت کی ہے اور اس کی نئی صورتوں اور نئی معنویتوں کو معرضِ وجود میں لانے کے لیے شاعر اور ادیب کا تخلیقی لمس بے حد ضروری ہے۔ شاعر اور ادیب لفظ کی داخلی اور خارجی ماہیت سے پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ لفظ کے غیر نامیاتی جسم کے گرد ایک احساسی حلقہ تشکیل دینے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ وہ اس کے باطن میں چھپے ہوئے معنی کو سطح پر لانے اور اس کی سیماب آسا وحدت کو مختلف المعانی مرکبات میں ڈھالنے کا سلیقہ بھی رکھتا ہے۔ پس زندگی معاشرہ اور ادب کے مرکّب میں چوتھی اہم ترین کڑی ادیب کی ہے جو اپنے تجربے کی صداقت کو ادب کے قالب میں ڈھالتا ہے اور قاری کو داخلی اور خارجی حقائق سے روشنی اور مسرّت حاصل کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ملحوظِ نظر رہے کہ ادب آئینہ نہیں کہ اس پر جس واقعے کی شعاعیں پڑیں وہ اسی زاویے سے منعکس ہو کر قاری کے لیے ہو بہو تصویر مرتب کر دے۔ ادب تو زندگی کا جوہر ہے اور اس کی تخلیق میں نہ صرف ادیب کا ذاتی تجربہ ہی شامل ہوتا ہے بلکہ اس کے ماضی کا سارا سرمایہ، مستقبل کے تصوّرات، حتّٰی کہ بعض اوقات ادیب کا سماجی مرتبہ، اقتصادی حالت، ادبی شہرت اور قاری اور مربیّ کے تقاضے بھی شامل ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادیب معاشرتی سطح پر ان سب میں زندگی بسر کرتا ہے۔ اس لیے ادب کا ایک اساسی تقاضا یہ بھی ہے کہ ادیب کے ذاتی تصوّرات، تاثرات اور تعصبات اس کی تخلیق کی بنت سے یوں الگ نہ ہوں کہ قاری کو مطالعے کے دوران احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیں۔ بلکہ یہ سب ادب کے خمیر میں یوں شامل ہوں کہ قاری ان کی ہمہ گیریت اور آفاقیت کا اثر لاشعوری طور پر

قبول کیے بغیر نہ رہ سکے اور اس کے سننے یا پڑھنے سے مسرت، بہجت، درد یا غم کی کوئی کیفیت یوں محسوس ہو کہ قاری بے اختیار کہہ اُٹھے:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اس زاویے سے دیکھیے تو ادب ایک سماجی عمل ہے اور یہ لفظ، زبان اور تخلیقات کے حوالے سے بالواسطہ طور پر زندگی کو متاثر کرتا ہے اور اس تاثر کی بنا پر ہی اکثر اوقات ادب کو افادی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔

یہاں یہ بات ملحوظِ نظر رہے کہ ادب قوموں، ملکوں اور لوگوں پر اپنا اثر ضرور مرتب کرتا ہے اور بعض اوقات ان میں انقلابی تبدیلیاں بھی پیدا کرتا ہے۔ لیکن یہ اثر بالعموم فوری اور براہِ راست نہیں ہوتا۔ ادب کا دائرۂ اثر اتنا وسیع اور طریقۂ عمل اتنا بالواسطہ ہے کہ ان اثرات کو اعداد و شمار سے جمع کرنا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقاد ادب کی کامیابی کا جائزہ فوری اثرات کے برعکس کچھ فاصلے سے لگاتے ہیں اور غیر جانب دار فضا پیدا ہونے کے بعد یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب پارے میں زندگی کو کتنی صداقت سے پیش کیا گیا ہے۔ ادیب کا تجربہ اپنے عہد سے کس قدر ہم آہنگ ہے اور یہ زندگی کو صحت مند خطوط پر آگے بڑھانے میں بالواسطہ طور پر کتنی مدد دیتا ہے۔ چنانچہ ادب کا یہ سماجی عمل جب تک جاری رہے اس پر جمود کی کیفیت طاری نہیں ہوتی اور یہ بتدریج ادبی تحریکوں میں ڈھلتا اور یوں ارتقا پذیر ہوتا رہتا ہے اور اگر ادیب فکری تصادم پیدا کرنے کے بجائے اعادے اور تکرار کی میکانکی فضا میں گم ہو جائے تو ادب کی ترقی کی رفتار رک جاتی ہے اور ادب مشینی یکسانیت کی زد پر آ جاتا ہے تا آں کہ اس کے بطون سے ایک نئی تحریک جنم لے کر اس کے مزاج کو یکسر بدلنے کی کوشش کرنے لگتی ہے۔

ادبی تحریک

جس طرح ایک معاشرتی تحریک معاشرے کے جمود کو توڑتی ہے بعینہٖ ادبی تحریک اُس ادب میں تحرک پیدا کرتی ہے جس میں یکسانیت اور یبوست پیدا ہو چکی ہو۔ پس ادبی تحریک فی الاصل

ادب کے جمود کو توڑنے اور اس کی کہنگی کو زائل کر کے تنوع اور نیرنگی پیدا کرنے کا عمل ہے۔ ادب میں تحریک کا دوسرا مفہوم اس فیضان سے تعبیر ہوتا ہے، جو ادیب کو ادب تخلیق کرنے پر اُکساتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس کی مثال اقبال کے مندرجہ ذیل مصرعے سے فراہم کی ہے۔ (۲۴)

ع: ”مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مُرغِ چمن“

گویا مُرغِ چمن کے نغمے نے شاعر کو شعر کہنے کی تحریک دی ہے۔ (۲۵) اس میں کوئی شک نہیں کہ تحریک کا یہ مفہوم بھی بنیادی نوعیت کا ہے۔ یہ جذبے کو برانگیختہ اور تخیل کو متحرک کرتا ہے اور بالآخر تصوّرات کو مربوط کر کے فنی تخلیق کی صورت دے دیتا ہے۔ کوئی سخنِ گرم و نرم، ہجر و وصال کی کوئی ساعتِ تلخ و شیریں، خارجی منظر یا واقعہ، فطرت کا کوئی انوکھا مشاہدہ، معاشرے کا انفرادی یا اجتماعی واقعہ اس تحریک کو اوّلیں کروٹ دیتا ہے۔ تاہم یہ سب، تخلیق کار کے انفرادی عمل سے تعلق رکھتے ہیں اور اس وسیع تحریک کا حصہ بننے کے آرزومند ہوتے ہیں جس کی روح نے سارے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک سیاسی یا نیم سیاسی تحریک زیادہ سے زیادہ فرد کی زندگی کے سماجی رُخ کو متحرک کرتی ہے جب کہ ادبی تحریک اس کی ساری شخصیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے (۲۶) اور سوچ کا کارواں ایک پیش پاافتادہ ڈگر پر چلنے سے انکار کر دیتا ہے۔ ادیب کا ذہن سکون یا ٹھہراؤ کی اس حالت سے چوں کہ مطمئن نہیں ہوتا اس لیے وہ ایک نئے سوال کو جنم دیتا ہے، پھر وہ فکری تصادم عمل میں آتا ہے جو اس عہد کے زیرک ادیبوں کو اس سوال پر غور کرنے اور اپنا ردِّ عمل ظاہر کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ چنانچہ نئے علوم کی روشنی میں جب سوال کی مختلف ابعاد پر نسبتاً بڑے پیمانے پر غور و فکر کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور مثبت اور منفی دونوں قسم کے نکات اُبھرنے لگتے ہیں تو ان کے اثرات عام طور پر اس عہد کی تخلیقات میں بھی ظاہر ہونے لگتے ہیں اور یوں بتدریج ادب کی پرانی حالت منقلب ہونے لگتی ہے۔ پرانا ادب اگر داخلی طور پر کمزور ہو تو یہ ادب کے نئے تجربات کے سامنے دم توڑ دیتا ہے اور اگر اس میں زندہ رہنے کی وافر قوت موجود ہو تو یہ روشن ماضی کی یادگار بن جاتا ہے اور کلاسیک میں شمار ہونے لگتا ہے تاہم نیا سوال جن تجربات اور انکشافات کا مظہر بنتا ہے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ہر عہد کا سوال نیا ہوتا ہے اور یہ اس چپو کی طرح ہے جو سمندر کی ساکن سطح میں

تلاطم پیدا کرتا ہے اور گدلے پانیوں کو پیچھے چھوڑ کر کھلے شفاف پانیوں کی راہ دکھاتا ہے۔

نئے سوال کی اہمیت

یہاں سوال کو بالخصوص اس لیے اہمیت دی گئی ہے کہ یہ فکر ونظر کا ایک آزاد عمل ہے اور انسان کے پرسکون داخل کو متحرک کرنے کی قوت رکھتا ہے نیز اسے سوال کا مناسب حل تلاش کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ زمانۂ قدیم کے مصریوں اور بابلیوں نے ریاضی، فلکیات، ہیئت اور طب ایسے علوم تو دریافت کر لیے تھے لیکن ان کا دائرہ اثر صرف خواص تک محدود تھا، ان علوم کی اصطلاحات اتنی ادق اور پراسرار تھیں کہ عام آدمی انھیں سمجھ ہی نہیں سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں ان علوم کی تدریس صرف مقدس مندروں میں ہوتی اور درس میں صرف کاہن اور پروہت ہی شرکت کرتے۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں یہ صورت حال بدل گئی، انسان کے شعور نے نئی کروٹ لی اور وہ کائنات کی حقیقت جاننے کے لیے بے تاب ہو گیا اور اس قسم کے سوالات دریافت کرنے لگا جو پہلے کبھی اس کے ذہن میں پیدا نہیں ہوئے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے توہمات کا خول ٹوٹنے لگا۔ فکر وشعور کی تازہ رو چلنے لگی اور عام لوگ بھی دنیا کو سوالات کی نئی اور حیرت انگیز آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ فلسفہ اور سائنس کی یہ دریافتیں انسان کے اسی ذوقِ تجسس کے مظاہر ہیں۔ سوزن کے لینگر (Susanne-k-Langer) کے الفاظ میں سوال ایک مبہم اور غیر واضح بیان ہے۔ جواب اس کا تعین ہے۔(۲۷) ادیب اس غیر واضح بیان کا ابہام ہی دور نہیں کرتا بلکہ اس چوکھٹے میں دلائل کی تصویریں بھی سجاتا ہے اور اکثر اوقات قاری کو بھی غور وفکر کے اس آزاد عمل میں شامل کر لیتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کسی عہد کا سوال اپنے زمانے کے ادبا کی آزادہ روی کو مجروح نہیں کرتا بلکہ سوال کے مختلف پہلوؤں کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دائرۂ نور میں لانے کی دعوت دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہیولاک ایلس (Havelock Ellis) اس موضوع پر غور کرنا جو کسی سوال کو اٹھانے کی اہلیت نہیں رکھتا وقت کا زیاں قرار دیتا ہے۔(۲۸) ادبی تحریک میں بالخصوص سوال کی اہمیت یہ ہے کہ سوال متوقع تبدیلی کا اشارہ نما ہوتا ہے اور واضح کرتا ہے کہ ادیب ایک انتشار کی کیفیت سے گزر رہا ہے(۲۹) اور شعور کی بے اطمینانی سے کسی نئے ادبی رجحان کی افزائش کی راہ ہموار ہو رہی ہے۔(۳۰)

ادب میں نئے رجحان کی اہمیت

اگر نیا ادبی رجحان کسی نئے افق کو روشن نہ کر سکے تو ادیب کی ذات میں سمٹ کر رہ جاتا ہے اس کا دائرۂ اثر محدود ہوتا ہے اور بالعموم دوسرے ادبا کو متاثر نہیں کرتا۔ نیا رجحان دراصل ایک خیال یا اشارہ ہوتا ہے اور اس وقت تک فروغ نہیں پاتا جب تک یہ خیال یہ اشارہ دوسرے ادبا کو ہمدردانہ طور پر اپنی طرف متوجہ کرانے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ چنانچہ قدیم ادب میں کئی ایسے رجحانات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے، جو بڑے کرّوفر کے ساتھ سامنے آئے لیکن ادب کو زیادہ عرصے تک متاثر نہ کر سکے اور مستقبل پر اپنے دیرپا نقوش مرتسم کیے بغیر ہی مٹ گئے، اس کے برعکس جن رجحانات میں زندگی، توانائی اور اجتہاد کی قوت موجود تھی وہ نہ صرف جلدی مقبول ہوگئے بلکہ پہلے ان کی تقلید تخلیقی سطح پر ہوئی اور پھر وسعت ملتے ہی ایک ادبی تحریک کو کروٹ دینے میں کامیاب ہوگئے۔

ادبی تحریک کے لیے ادبا کے ایک وسیع حلقے میں فکرو احساس اور تخلیقی عمل میں ہم آہنگی پیدا کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ ادبا میں یہ ہم آہنگی جتنی زیادہ اور دیرپا ہوگی تحریک اتنی ہی توانا، ہمہ گیر اور طویل العمر ہوگی اور انسان کو نئی بصیرت و آگہی اور نیا ادبی شعور عطا کرنے اور تہذیبی رفعت سے ہم کنار کرنے میں مدد دے گی۔ پس ادبی تحریک کے لیے جہاں توانا اور جواں فکر وابستگانِ تحریک کی تعداد اہمیت رکھتی ہے۔ وہاں یہ حقیقت بھی اہم ہے کہ اس تحریک کے تحت جو ادب تخلیق ہورہا ہے وہ زندگی کو اپنا موضوع کس طرح بناتا ہے اور اس موضوع سے اُبھرنے والے مختلف النوع سوالات کو کس طرح حل کرتا ہے۔

ادبی تحریک اور نصب العین

مندرجہ بالا معروضات سے یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ ادبی تحریک کے لیے نصب العین بھی ضروری ہوتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ جب ادب کو انسان کی تہذیبی رفعت کا وسیلہ قرار دیا جاتا ہے تو اس کے بین السطور بھی ادب کا ایک واضح مقصد موجود ہوتا ہے۔ یوں بھی انسان ایک ایسی مخلوق ہے جس کے ہر عمل میں ذاتی یا اجتماعی بہبود و نمود کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور پوشیدہ ہوتا

ہے۔ انسانی فطرت کے اس پہلو سے بینتھم (Bainthem) نے اکتسابِ مسرّت کا اصول وضع کیا۔ بعد میں گرین (Green) نے مسرّت کو فرد کی ذات سے وابستہ کردیا اور اس قسم کے عمل کو جو بہجت کے جذبات پیدا کرے عملِ خیر سے تعبیر کیا۔ انسانی فطرت کے اس روشن پہلو پر مزید غور کرنے سے جو چند نادر جزئیات سامنے آتی ہیں انھیں میکڈوگل (McDoguaI) نے مندرجہ ذیل پانچ تصوّرات سے تعبیر کیا ہے۔

اوّل۔ انصاف کا تصوّر جس سے معاشرہ، ریاست اور قانون پیدا ہوئے۔

دوم۔ افادیت کا تصوّر۔ جس نے ریاضی، طبیعات، کیمیا، اقتصادیات اور سیاسیات وغیرہ کو جنم دیا۔

سوم۔ ذاتِ باری کا تصوّر۔ جس سے مذہب اور عبادات نے جنم لیا۔

چہارم۔ صداقت کا تصوّر۔ جس سے فلسفہ کو ترقی ملی۔

پنجم۔ جمالیات کا تصوّر۔ جس سے فنونِ لطیفہ کو فروغ حاصل ہوا۔

بادی النظر میں یہ سب تصوّرات انسانیت کی تشکیل و تعمیر میں اساسی کردار ادا کرتے ہیں اور چوں کہ ان کے بغیر کوئی انسانی عمل مکمل نہیں ہوسکتا، اس لیے بالواسطہ طور پر ان کی حیثیت ایک نصب العین کی بھی ہے۔ فنونِ لطیفہ میں سے ادب ایک ایسا آزاد عمل ہے جو زندگی کے کسی ایک جزو کو گرفت میں نہیں لیتا بلکہ اس کے "کُل" کو دائرۂ نور میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ مندرجہ بالا تصوّرات اور ان سے حاصل ہونے والے مقاصد سے کسی ادیب کو مفر نہیں۔ تخلیقی عمل کے دوران یہ سب ادیب کے ذہن پر نہ صرف اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ ان کے اثرات ادیب کی تخلیق سے بھی منعکس ہوتے ہیں۔ پس ادیب ایک ایسے نصب العین کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو بظاہر اس کے سامنے موجود نہیں ہوتا لیکن ایک غیر تحریری دستور اس کے حرکات و اعمال کو داخلی طور پر ضرور متاثر کرتا ہے اور بالآخر یہی اس کی تخلیقات کی جہت متعین کرتا ہے۔

سیاسی تحریک اور ادبی تحریک

سیاسی تحریک اور ادبی تحریک میں فرق بنیادی نوعیت کا ہے۔ سیاسی تحریک چوں کہ فرد کی

سماجی حالت کو بدلنے کی دعویدار ہے اس لیے وہ ایک خاص منشور پر جو بالعموم عوام کی توقعات سے بھی کہیں زیادہ بلند دعاوی پیش کرتا ہے، عمل کرتی ہے، اس کے برعکس ادبی تحریک فرد اور معاشرے کو داخلی طور پر توانائی عطا کر کے اس کے کھردرے جذبات کی تطہیر کرتی ہے۔ اس لیے اس کے سامنے بالعموم کوئی لکھا ہوا دستورالعمل نہیں ہوتا۔ یوں بھی بقول مجتبیٰ حسین ''سماجی زندگی ایک مسلسل منشور ہے، اور ہر ادیب کے پاس برطانوی دستور کی طرح ایک غیر تحریری دستور ہوتا ہے جس سے اس کی فکر مرتب ہوتی ہے۔''(۳۱) اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ادبی تحریکوں نے بھی لکھے ہوئے ''مینی فیسٹو'' کو بروئے کار لانے کی کوشش کی لیکن اس قسم کی تحریکات کا تجزیہ واضح کرتا ہے کہ ان تحریکوں نے فرد کے داخل کو بیدار کرنے کے بجائے اسے ایک بہتر مستقبل کا خواب دکھایا۔ یہ تحریکیں بنیادی طور پر کسی بڑے سیاسی مقصد کے تابع تھیں اور اسی لیے ان تحریکوں نے فرد کو صرف خارجی طور پر متحرک کرنے کی کوشش کی، پھر جب مستقبل کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا تو فرد مایوسی سے دوچار ہو گیا اور یوں تحریک کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سیاسی تحریک میں تغیر کا عمل خارج سے شروع ہوتا ہے اور معاشرے کی صرف ایک پرت یعنی اس کے خارجی مظہر کو اثرات قبول کرنے پر مائل کرتا ہے۔ دوسری طرف ادبی تحریک قلبِ ماہیت کے جس عمل کو بروئے کار لاتی ہے۔ وہ فرد کے داخل میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ پورے خارج کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی تحریک کے اثرات پیش منظر بدلتے ہی بالعموم اپنی افادیت کھو دیتے ہیں اور نئی انتظامیہ اقتدار سنبھالتے ہی ان کی کایا پلٹ میں مصروف ہو جاتی ہے۔ لیکن ادبی تحریک کے اثرات زیادہ دیرپا ہوتے ہیں اور انھیں بیک جنبشِ قلم حرفِ غلط کی طرح مٹانا ممکن نہیں ہوتا۔ آخری اور اہم بات یہ ہے کہ سیاسی تحریک فرد کے جذبات کو پہلے برانگیختہ کرتی ہے اور پھر اس کی فاضل قوت کے اخراج کے لیے ہمہ اقسام منفی حربے مثلاً ہنگامہ آرائی، اشتعال انگیزی، نعرہ بازی، ہڑتال، آتش زنی، گالی گلوچ حتیٰ کہ قتل اور غارت گری وغیرہ کو بھی استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ اس کے برعکس ادبی تحریک کا عمل زیرِ سطح، خاموش اور قدرے پراسرار ہوتا ہے اور یہ فرد کی فاضل قوت کو منفی طور پر ضائع کرنے کی بجائے مثبت طور پر کام میں لاتی ہے اور نتیجہ وہ ادب پارہ ہوتا ہے جس کی تخلیق اولین

سطح پر ادیب کا اور ثانوی سطح پر قاری کا تزکیۂ نفس کرتی ہے۔

ادبی تحریک اور نئی معنویت

ادب چوں کہ اپنا خام مواد معاشرے سے اخذ کرتا ہے اور تخلیقی عمل سے گزرنے کے بعد بالواسطہ طور پر معاشرے کو ہی متاثر کرتا ہے، اس لیے ادب کی ہر تحریک بالعموم عمرانی تحریک ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ تمام محرکات جو کسی بڑی عمرانی تحریک کو پیدا کرتے ہیں اور جن کا تفصیلی تذکرہ سابقہ اوراق میں ہو چکا ہے، ادبی تحریک کو فروغ دینے میں بھی معاونت کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور سائنس نے جب بھی کسی نئی حقیقت کا انکشاف کیا ہے یا معلوم حقیقت کی ہیئت میں تبدیلی کی ہے اور اس سے زندگی متاثر ہوئی ہے تو اس وقت متوازی طور پر ادب میں تبدیلی کا عمل روبہ کار نظر آتا ہے، چنانچہ ہر بڑا تخلیقی ذہن اپنے عہد میں اس صاعقے کو تلاش کرتا ہے، جس سے زندگی اور ادب دونوں کو روشنی حاصل ہوتی ہے اور ضرورت لاحق ہو جاتی ہے کہ پوری زندگی کو اس نو دریافت روشنی میں پرکھا جائے اور اس کی نئی توضیح کی جائے، مثال کے طور پر جب گلیلو نے کشش ثقل کی نظریاتی بحث کو تجربے کی کسوٹی پر پرکھا اور ثبوت مہیا کر دیا کہ کاغذ کا ٹکڑا اور لوہے کا گولہ یکساں کششِ ثقل سے زمین کی طرف کھنچتے ہیں تو سائنس کے کئی سابقہ مفروضات کی حقیقت تبدیل ہو گئی اور گلیلو کے تجربے کی روشنی میں ایک نئی معنویت سامنے آ گئی۔ اسی طرح جب برگساں نے الان وتال (Elan Vital) فرائیڈ نے لبڈو (Libido) ژنگ نے اجتماعی لاشعور (Collective Concious) میکڈوگل نے جبلت (Instinct) ہیگل نے جدلیات (Dialect) اور اقبال نے خودی کا تصور پیش کیا تو ان میں سے ہر ایک نے اپنے عہد کی کایا پلٹنے کی کوشش کی اور فرد کو اپنے سابقہ اعتبارات پر نظر ثانی کرنے اور نظریات کی نئی توضیح پر آمادہ کیا اور یوں زندگی، فن اور عمل کی از سرِ نو تشکیل و تعمیر کا جذبہ پیدا ہو گیا۔

نئی معنویت اور زبان

نئی معنویت اپنے ساتھ اصطلاحات اور توضیحات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ لے کر آتی ہے جو بالعموم پرانے معیاروں پر نہ تو پرکھا جا سکتا ہے اور نہ قدیم پیمانوں میں سما سکتا ہے۔ چنانچہ یہ

ذخیرہ مروجہ زبان وادب پر اپنا اثر مرتب کرنا شروع کر دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نئی معنویت اس وقت تک وسیع طبقے کو متاثر کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی جب تک کہ زبان اور ادب اس کے ساتھ کشادہ نظری سے تعاون نہ کریں۔ یوں بھی انسان اپنی تمام ترقی کے باوجود ابھی تک لفظ کا غلام ہے اور وہ اپنا مافی الضمیر لفظ کے پورے تعاون کے بغیر ادا نہیں کر سکتا۔ چنانچہ جب ایک مفکّر نے یہ کہا کہ ''میرا منتخب لفظ صرف میرے ذاتی معنی ادا کرتا ہے'' تو اس نے درحقیقت اپنی بے بسی اور لفظ کی حاکمیت کا ہی اعتراف کیا تھا۔ پس نئی معنویت کی دریافت کے متوازی زبان اور ادب کی ایک تحریک بھی اپنا اثر وعمل شروع کر دیتی ہے۔ نئی معنویت ادراک کی پیچ در پیچ گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتی ہے جب کہ ادبی تحریک اس کے مطالب ومعانی کو عامۃ الناس تک پہنچانے اور انقلاب کی فتوحات تیز تر کرنے میں معاونت کرتی ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ نئی معنویت اور ادبی تحریک کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور یہ ایک دوسرے کے تعاون کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتیں تو یہ غلط نہ ہوگا۔ پس سائنسی، سیاسی اور علمی انکشافات کا نتیجہ بالعموم کسی نئی معنویت پر منتج ہوتا ہے اور ادبی تحریک اس معنویت کو گرفت میں لینے اور پھر اسے فروغ عام دینے کا ایک عمدہ وسیلہ ہے۔

ادبی تحریک کے اثرات

اوّل۔ معاشرتی اثرات

ادبی تحریک اوّلاً زبان کے وسیلے سے ان صداقتوں کی وضاحت کرتی ہے جنھیں نئی معنویت نے دریافت کیا ہے۔ ثانیاً ادبی تحریک مختلف علوم کی نظریاتی بحثوں سے نتائج اخذ کرتی اور ان کا نقطۂ اشتراک واختلاف تلاش کرتی ہے۔ ثالثاً ادبی تحریک نظریات کے تصادم یا ادغام سے ادب کا کوئی نیا نظریہ وضع کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ادب چوں کہ زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے اس لیے وہ تمام نظریات جو کسی عہد میں فروغ پاتے ہیں ادب میں سما جاتے ہیں اور تخلیقات میں ان کا سارا تحرک مشاہدہ کیا جا سکتا ہے اور یوں سائنسی اور اخلاقی نظریات کو زندگی کے عمل سے ثبوت فراہم ہو جاتا ہے۔ معاشرتی زاویے سے ادبی تحریک اپنی تخلیقات کے وسیلے سے بالواسطہ

طور پر عامۃ الناس کو اپنے نظریات کی طرف متوجہ اور راغب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

دوم ۔ ادبی اثرات ۔

معاشرتی اثرات کے ساتھ ساتھ ادبی تحریک لفظ اور زبان پر بھی اپنے دیرپا نقوش ثبت کرتی ہے، چنانچہ ہر اہم ادبی تحریک سب سے پہلے مروجہ اسلوب میں مناسب تبدیلیاں لانے کی کوشش کرتی ہے، زبان کے ذخیرۂ الفاظ کو کھنگالتی ہے۔ پیش پا افتادہ اور گھسے پٹے الفاظ کو ترک کرکے نئے ذخیرۂ الفاظ کا استعمال، ترکیبوں کے تنوع اور بندشوں کے علاوہ تشبیہ، استعارہ اور علامت کی گوناگونی کو سامنے لاتی ہے۔ ادبا اور شعرا لفظوں کے گرد نئے حسی حلقے تشکیل دیتے ہیں اور یوں نئی معنویت کو وہ سانچہ میسر آجاتا ہے جس میں اس کی تمام وضاحتیں سما جاتی ہیں اور معاشرہ ان کے ادراک میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتا۔

رومانی اور کلاسیکی تحریک

یہاں اس حقیقت کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ ذہنی تلاطم کے دور میں جو تحریک وجود میں آتی ہے اس میں حرکت اور عمل کا عنصر نسبتاً زیادہ ہوتا ہے۔ یہ آگے کی طرف لپکنے اور فرد کے بپھرے ہوئے جذبات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں، تنوع، حرکت اور خواب ناک کیفیت کے اس زاویے سے تحریک کے پیش نظر مستقبل زیادہ اہم ہوتا ہے، اس لیے اسے بالعموم رومانی تحریک کا عنوان دیا جاتا ہے۔ دوسری طرف طویل ذہنی سکون کے زمانے میں جو تحریک سامنے آتی ہے وہ لفظ اور بیان کی آرائشوں پر زیادہ توجہ صرف کرتی ہے، اسلوب کو خوب صورت اور مقید سانچوں میں پیش کیا جاتا ہے اور ایک ہی خیال کو سو رنگ میں باندھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس قسم کی تحریک میں تنوع کے برعکس وحدت اور تنظیم کا عنصر زیادہ ہوتا ہے اور یہ ادب کا کلاسیکی زاویہ پیش کرتی ہے۔ دنیا کے بیشتر ادب کی تقسیم انھیں دو تحریکوں کے حوالے سے کی گئی ہے۔

تہذیبی ترقی کی روشنی میں دنیا کی قدیم تحریکوں کا مطالعہ

جس طرح ادب انسان اور معاشرے کے پورے کُل کو گرفت میں لیتا ہے، اسی طرح ادبی

تحریک انفرادی طور پر انسان کو اور اجتماعی طور پر پورے معاشرے کو متقلب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ادب خود کوئی معین سائنس نہیں جس کے مفروضات میں تبدیلی کا امکان نسبتاً کم ہو۔ بلکہ علوم نے جیسے جیسے انسان کا ذہنی افق وسیع کیا ادب کی ترقی، توانائی اور گہرائی میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ چنانچہ ابتدائے تہذیب سے اب تک انسانی ارتقاء کے پس پشت دو اہم محرک قوتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔

اول۔طبیعات کی محرک قوت(Physical Motor Force)

دوم۔دانش کی محرک قوت(Intelectual Motor Force)

قدیم انسان چوں کہ ابتدائی دور میں دانش کی قوت کو بروئے کار لانے پر زیادہ قدرت نہیں رکھتا تھا اس لیے اس کے ارتقا میں طبیعات کی محرک قوت کی کارگزاری زیادہ نظر آتی ہے۔ پتھر اور پھر دھات کے زمانے میں انسان کے ذہن کو مہمیز لگی اور اب وہ اردگرد کے ماحول کو تصرف میں لانے اور نامعلوم کو تسخیر کرنے کے درپے ہوگیا۔ قدیم انسان چوں کہ منفی سوچ سے بہرور نہیں تھا، اس لیے وہ جبلی سطح پر زندگی بسر کرتا تھا۔ وہ مظاہرِ فطرت میں اچانک تبدیلی، دریاؤں میں طغیانی، بادوباراں کی یورش اور پہاڑوں کی آتش فشانی دیکھتا تو حیرت اور خوف سے مغلوب ہوجاتا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب انسان نے بے جان چیزوں کو بھی روح تفویض کردی جس سے بالآخر مذہب الارواح نے جنم لیا۔ مذہب الارواح قدیم انسان کی ایک اہم تخلیقی جست تھی۔ جارج فریزر نے انسانی عقائد کے اس دور کو کالے تاگے کا دور کہا ہے اور اس میں جادو کی رسوم کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔

انسانی ذہن کے یہ توہمات زرعی انقلاب کے زمانے میں قدیم انسان پر حاوی رہے۔ تاہم اب انسان مدنیت کی طرف مائل ہو چکا تھا اور دریاؤں کے کنارے تہذیبیں پروان چڑھنے لگی تھیں، چنانچہ مصری تہذیب دریائے نیل کے کنارے، سندھی تہذیب دریائے سندھ کے کنارے اور شناری تہذیب دریائے دجلہ اور فرات کے کنارے پروان چڑھیں۔ ول ڈیوران شناری تہذیب کو قدیم ترین تصور کرتا ہے۔(۳۲) ان تہذیبوں کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی محرک قوت پہیے کی ایجاد تھی جس سے انسانی زندگی کا سابقہ تمام ڈھانچہ تبدیل ہوگیا۔

اس انقلابی دریافت نے تخلیقی عمل کی رفتار پر بھی اثر ڈالا اور اسے تیز تر کر دیا اور یوں انسان تہذیبی ترقی کی طرف پیش قدمی کرنے لگا۔ ظروف سازی، پارچہ بافی، کچی اینٹوں کا پکانا، لکڑی سے پل اور لوہے سے اوزار بنانا اور زبان کو حروف میں لکھنا اسی دور کی ایجادیں ہیں۔ ماضی قدیم کی ان تہذیبوں میں انسان فطرت کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ اسی زمانے میں انسان نے معاشرتی قواعد مرتب کیے اور رزق کے وسائل میں وسعت پیدا کرنے کے لیے نئی زمینوں کو سر کرنے اور دوسرے ممالک کی اجنبی تہذیبوں سے متصادم ہونے میں مصروف ہو گیا۔

اس دور کا انسان تخلیقی لحاظ سے بھی زیادہ سرگرم نظر آتا ہے اور اب وہ جادو پر انحصار کرنے کے بجائے اس عظیم قوت کے سامنے سرنگوں ہے جو فطرت کے تمام مظاہر کے پس پردہ مخفی محرک قوت کے طور پر کام کرتی ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں مذہب کے ساتھ ادب اور آرٹ کو بھی ترقی ملی۔ فن کے انھیں نقوشِ پارینہ سے آج ہم چھٹی صدی قبل مسیح کے تہذیبی آثار کا سراغ لگاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ویدوں کے زمانے کا ادب ہمارے لیے وہ آئینہ ہے جس میں اس زمانے کی آریائی یلغار، دراوڑی تصادم اور بالآخر برصغیر ہند پر ایک بہتر کلچر کی فتح کے بیش تر نقوش محفوظ ہیں۔ جارج فریزر کی کتاب ''شاخِ زریں'' میں اس عہد کی مستند شہادتیں دستیاب ہیں اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ طبیعات کی محرک قوت کے ساتھ اب دانش کی محرک قوت بھی سرگرمِ عمل تھی۔ چنانچہ اس دور میں اسطوری سوچ پروان چڑھی، دیومالاؤں کی تدوین ہوئی، رزم نامے اور داستانیں لکھی گئیں، مذہبی روایات کو فروغ حاصل ہوا اور انسان اپنی داخلی برانگیختگی کو آسودہ کرنے کے لیے نہ صرف دوسرے لوگوں کو متاثر کرنے لگا بلکہ اجتماعی عمل کو بروئے کار لانے کے لیے تحریکیں برپا کرنے پر بھی قادر ہو گیا۔

تاریخ کے مندرجہ بالا ادوار میں فردانبوہ میں گم ہے۔ اس لیے یہ دریافت کرنا مشکل ہے کہ اس زمانے میں کون سی تحریکیں پیدا ہوئیں، تاریخی اعتبار سے ۱۲۰۰ قبل مسیح تک دنیا کی تہذیبیں بامِ عروج تک پہنچ چکی تھیں۔ ان کا تخلیقی جوہر نچڑ چکا تھا اور اب آسودگی کا وقفۂ سکون گزر رہا تھا۔ چنانچہ مشرقِ وسطیٰ میں مصریوں اور قبطیوں میں مفاہمت پیدا ہوئی۔ (۳۳) بابل میں

شاہ حمورابی کے زیرِ نگیں ایک خوش حال سلطنت پروان چڑھی اور چین میں شانگ کی حکومت قائم ہوئی۔ جمود کا یہ دور کئی سو سالوں پر پھیلا ہوا ہے اور اسی اُبال کا پیش خیمہ نظر آتا ہے جو زیرِ سطح کلبلا رہا تھا اور اخراج کے لیے موزوں وقت اور مقام کی تلاش میں تھا۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد نزاج کی کیفیت پیدا ہوئی اور اس نے کائنات کو ایک نئی کروٹ دے دی۔

چھٹی صدی قبل مسیح کو برٹرینڈ رسل نے ایک عہد آفریں دور کہا ہے۔ اس زمانے میں طبیعی علوم کے ساتھ ساتھ فکری علوم نے بھی فروغ پایا۔ دنیا کے مختلف گوشوں میں خلاق شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ (۳۴) ہندوستان میں مہاتما بدھ اور مہاویر، چین میں کنفیوشیس، ایران میں زرتشت، فلسطین میں ایلیا اور ہرمیاہ، یونان میں ہومر، ارشمیدس اور افلاطون وغیرہ کا ظہور ہوا اور یہ اسی حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ اس زمانے کا انسان تاریکی کو بہت پیچھے چھوڑ کر اب روشنی کے دور میں داخل ہو چکا تھا۔ ذرائع نقل وحرکت کی ترقی نے دنیا کے ممالک کو ایک دوسرے کے ساتھ ملانا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ سامانِ تجارت کے ساتھ خیالات کی ترسیل بھی ممکن ہو گئی تھی۔ مشرق اور مغرب میں خیالات کے اس تیز رفتار تبادلے پر ڈاکٹر تاراچند نے حیرت کا اظہار کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

> چھٹی صدی قبل مسیح تاریخِ عالم کے حیرت ناک ادوار میں شمار ہوتی ہے۔ اس صدی میں ایک ملک سے دوسرے ملک میں خیالات کی ترسیل کا سلسلہ براہِ راست جاری تھا اور چین سے لے کر مصر، روم اور یونان تک اثرات پہنچتے تھے۔ ان خیالات کا مرکز تمدن کا گہوارہ بابل تھا۔" (۳۵)

اس دور میں مفکرین نے انسان کے ان مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی جنھیں زرعی معاشرے مذہب الارواح اور جادو کی رسوم نے اُبھار دیا تھا اور اب بقول فریزر انسان مذہب کے سبز تاگے میں پناہ تلاش کر رہا تھا اور وہ ماورائی قوت جو زمین کے اندر بیج کی پرورش کرتی ہے اور پودے کی صورت دیتی ہے اور پھر پورا پودا بیج میں چھپا دیتی ہے، اس کے لیے اچنبھا تھی اور وہ اس کی حقیقت کو جاننے کے لیے بے تاب تھا۔

ملحوظ رہے کہ جب ایک ہی نکتے کو مختلف خلاق شخصیتیں اپنے انفرادی زاویۂ خیال سے حل

کرنے کی سعی کرتی ہیں تو فکری تصادم عمل میں آتا ہے اور یہ تصادم کسی نئی تحریک کو پیدا کرنے میں بھی معاونت کرتا ہے۔ اس قسم کا فکری تصادم اس دور کی ایک اہم خصوصیت ہے اور اس میں محرک قوت خود خالقِ کائنات ہے جس کی تخلیقات کا پرتو چاروں طرف بکھرا ہوا تھا اور جو خود کسی کو نظر نہ آتا تھا۔ چنانچہ جب اس ہستی کی تلاش شروع ہوئی تو خدا اور بندے کا تعلق بھی زیر بحث آ گیا اور کئی ایسے نظریے سامنے آ گئے جو معنویت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ مثال کے طور پر ایران میں زرتشت نے گوشہ نشینی کی مخالفت کی لیکن ہندوستان میں بدھ مت نے رہبانیت کو فروغ دیا۔ اسی زمانے میں کنفوشیس نے چین میں انسانی روابط کا عالمگیر تصور پیش کیا اور اخلاق و کردار کی تشکیل کے لیے عقل و خرد کی نشو و نما پر زور دیا۔

دانش کی یہ روشنی اگرچہ مشرق سے طلوع ہوئی تھی لیکن اس نے روئے عالم میں ہر طرف نور پھیلا دیا۔ چنانچہ یورپ کے جنوبی جزیروں میں آباد ہونے والے وحشی قبائل جب تمدن سے روشناس ہوئے تو اُنھوں نے بھی زیادہ تر مصر اور بابل کی تہذیبوں سے ہی استفادہ کیا۔ یونان کے مفکرین دیما قراطس (Democritus)۔ فیثا غورث اور افلاطون وغیرہ نے مصر، بابل اور فنیقہ کا سفر کیا تھا۔ چنانچہ محققین لکھتے ہیں کہ اہلِ یونان نے بابل سے ہیئت، مصر سے ہندسہ، طب، موسیقی اور مجسمہ سازی، فنیقی تاجروں سے فنِ جہاز سازی، اصولِ تجارت، اوزان، دھوپ گھڑی اور حروف تہجی کی تحصیل کی تھی۔ (۳۶)

افلاطون کا زمانہ معاشرتی انحطاط کا زمانہ تھا۔ اس کے باوجود اس عہد کا یونان فنونِ لطیفہ کا گہوارہ نظر آتا ہے۔ یونانیوں نے اپنے ذہن کے دروازے کھول رکھے تھے۔ شاعروں اور تخلیق کاروں کے الگ دبستان تھے، ایتھنز کے لوگ تلاشِ حقیقت میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ چنانچہ معمولی مسائل پر بحث کا دروازہ کھل جاتا اور بات زیادہ تر غصے پر ختم ہوتی، جو قوت کے داخلی ذخیروں کو برانگیختہ کر دیتا اور بالآخر اس کا کیتھارسس کسی بڑے ادبی شاہکار کی تخلیق سے ہوتا۔ نقطۂ نظر کا یہ اختلاف سوفو کلیز اور یوریپڈیز۔ سقراط، افلاطون اور ارسطو وغیرہ سب میں موجود ہے چنانچہ ارسطو بوطیقا میں یہ تو ظاہر نہیں کرتا کہ وہ افلاطون کی فکری اغلاط درست کر رہا ہے تاہم وہ اپنے اختلاف پر پردہ بھی نہیں ڈالتا اور صاف نظر آتا ہے کہ وہ اپنے نظریات کو افلاطون سے الگ کر رہا ہے۔

ہر چند اس دور کا عام انسان جامد اعتبارات کا اسیر ہے لیکن فکرِنو کی تحریک تو خواص کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے اور اپنا عمل مقاومت کے باوجود جاری رکھتی ہے۔ چنانچہ سقراط اگر رائے عامہ کے آگے گردن جھکا دیتا اور زہر کا پیالہ ہونٹوں سے نہ لگاتا تو فکر و نظر کے وہ زاویے سامنے نہ آتے جو بعد میں افلاطون اور ارسطو نے آزادی سے پیش کیے اور یوں فلسفہ، تاریخ، فنونِ لطیفہ اور ادبیات وغیرہ کو وہ ترقی نصیب نہ ہوتی جو اس دور کے توازنِ فکر اور استحکامِ نظر کی بدولت پیدا ہوئی۔

چھٹی صدی قبل مسیح سے ولایتِ مسیح تک کا زمانہ تخلیقی اعتبار سے بے حد فعال ہے، اس دور میں افکار و خیالات کے تصادم کی بدولت مختلف اوقات میں کئی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ اس زمانے میں جو خلاق لوگ پیدا ہوئے درحقیقت وہی ان تحریکوں کی قوت کا اساسی سرچشمہ ثابت ہوئے۔ ان میں سے ہر شخصیت اتنی فعال تھی کہ اس کے فکر و نظر کی لپیٹ میں پوری ایک تحریک کا اثاثہ سمٹا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی اہمیت کی انتہا یہ ہے کہ جو نظریات اس زمانے میں سامنے آئے وہ اتنے خیال افروز تھے کہ آنے والے زمانوں کے لیے بھی محرک قوت ثابت ہوئے اور ان کا علمی فیضان ابھی تک جاری ہے۔ چنانچہ فشٹے، شوپنہار اور کروچے وغیرہ کے نظریات میں فیثاغورث اور افلاطون کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ ہیگل اور مارکس کی نظریاتی اساس طالیس، دیماقراطس اور اپیقورس کے نظریات میں موجود ہے اور کانٹ کا فلسفۂ فکر ارسطو کے فلسفے کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے۔ دوسری طرف جب سائنس کی دریافتوں نے زندگی کا ارتقائی رُخ نئی سمت میں موڑ دیا تو برٹرینڈ رسل نے تسلیم کیا کہ "جدید سائنس کی ہر فتح، ارسطو کے کسی نہ کسی نظریے کی شکست سے وابستہ ہے" اور ایمرسن نے شہادت دی کہ "مکالمات افلاطون ایک ایسی کتاب ہے جس میں دنیا کی کتاب کا مواد موجود ہے۔"

چھٹی صدی قبل مسیح کے بعد یونانی مفکروں نے جو فکری تلاطم برپا کیا تھا وہ یونان کی سیاسی بدنظمی کے ساتھ انتشار کا شکار نہیں ہوا بلکہ روم نے یونان کی تہذیبی برتری کو اپنے لیے مثال بنایا اور ادب میں نفاست پیدا کی۔ رومیوں نے ایک طویل عرصہ رزم آرائی میں گزارا تھا اور ان کی حدودِ سلطنت اکنافِ عالم تک پھیل گئی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ قوتیں جو تخلیقی میدان میں نئے جواہر سامنے لائی تھیں۔ سب کی سب میدانِ جنگ میں صرف ہو چکی تھیں، چنانچہ روم سے

کوئی بڑا فلسفی، سائنس دان یا ادیب پیدا نہیں ہوا۔ ہوریس نے فنِ شاعری میں ارسطو کے نظریات کو ہی تقویت پہنچائی ہے۔ زینو نے عملی اخلاق کی تلقین کی اور نیرو کے استاد سینیکا کا یہ قول بہت مشہور ہے کہ ''سب سے آسودہ اور مطمئن شخص وہ ہے جو کنجِ تنہائی میں رہ کر اپنی ہی رفاقت پر قناعت کرتا ہے۔''(۳۷)

ان تصوّرات میں زندگی کو آگے بڑھانے کی لپک مفقود ہے۔ اہلِ روم کا مزاج تخلیقی کم اور تقلیدی زیادہ تھا۔(۳۸) چنانچہ انھوں نے فنونِ لطیفہ کو فروغ دینے کے بجائے تمدّنی اور سیاسی استحکام کو زیادہ اہمیت دی۔ روم میں ادب نے کم اور قانون نے زیادہ ترقی کی، معاشرے کو استحکام حاصل ہوا۔ چنانچہ رومیوں کا یہ دور رزم آرائی کے لیے تو بہت شہرت رکھتا ہے۔ لیکن تخلیقی اعتبار سے بالکل بانجھ ہے اور اس پر ایک طویل مرگ آسا جمود چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

قرونِ وسطیٰ کی مذہبی تحریکیں

(الف) عیسائیت کی تحریک

ایتھنز کی شکست بظاہر یونانیوں کے زوال کا نقطۂ آغاز ہے تاہم وِل ڈیوراں کے اس خیال کو جھٹلانا مشکل ہے کہ ۳۹۹ ق۔م میں جب سقراط کو ہلاک کیا گیا تو ایتھنز کی روح بھی اس کے ساتھ ہی ہلاک ہو گئی تھی(۳۹) اور اس کے بعد یونان کی ثقافت کو مشرق میں فروغ دینے کا خواب سکندرِ اعظم نے دیکھا تو وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ سکندر نے دارا کی لڑکی سے شادی کر لی اور یونان کی وہ رُوح جو کبھی پرندوں کی طرح آزاد تھی۔(۴۰) اب ابیقیوریت اور رواقیت میں پناہ تلاش کرنے لگی۔

رومۃ الکبریٰ نے یونان کے زوال پر اپنی تہذیبی عمارت استوار کرنے کی کوشش کی لیکن فضا سے تخلیقی جوہر نچڑ چکا تھا اور اب جمود کی کیفیت طاری ہو چکی تھی۔ چنانچہ عام لوگ ابیقیوریس اور زینو کے فلسفے میں ذہنی تسکین حاصل کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہزیمت سے لذت کشید کرنے کا رجحان عام ہو گیا اور عقلی پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا گیا۔(۴۱) شیپر ڈ بی کلف نے لکھا ہے کہ ''رومۃ الکبریٰ کے زوال کے ساتھ ہی رومن آرٹ اور ادب تباہ ہو گیا..... مصوری، مجسمہ سازی، نقاشی

اور عمارت گری سے داخلی روح اُڑ گئی اور فنکار ہیئت، اظہار اور خیال کی کسی نئی جہت کو تخلیق کرنے سے قاصر ہو گئے۔ (۴۲)

چنانچہ شعراء الفاظ تو وہی استعمال کرتے تھے جن سے کبھی سوفوکلیز اور یوریپڈیز نے جادو جگایا تھا لیکن اب یہ الفاظ تخلیقی لو دینے سے قاصر تھے۔ نتیجہ جمود کی وہ فضا تھی جو کسی نئے تحرک کو قبول کرنے کے لیے ہمہ تن آمادہ تھی اور اس کیفیت نے یونان اور روم پر کئی سو سالوں تک اپنا غلبہ قائم رکھا۔

یونان نے ایک عام انسان کی توجہ کھیل تماشوں کی طرف مبذول کرادی تھی۔ تاہم کھیل تماشے انسان کو عارضی مسرت تو بہم پہنچاتے ہیں لیکن یہ دیرپا اور سنجیدہ عمل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہیگل نے کھیل کی روح کو آزادی میں ایک معمولی وسیلہ قرار دیا ہے۔ (۴۳) رومۃ الکبریٰ نے اپنی آنکھیں اندر کی طرف کھول کر دیکھنے کی کوشش کی اور اس سے شکستِ احساس کو غنودگی میں گم کر دینے کا جذبہ پیدا ہوا تاہم اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ فرد نے مسرت کو خارج سے اخذ کرنے کے بجائے داخل میں تلاش کرنا شروع کر دیا۔ مشرق میں اس قسم کے تصورات کو بہت عرصہ پہلے بدھ مت نے رائج کر رکھا تھا۔ اس لیے یہ قیاس درست ہے کہ سکندرِ اعظم نے جس راستے سے یونانی تہذیب کو ایران اور ہندوستان میں پہنچانے کا ارادہ کیا تھا وہ درحقیقت مشرقی تصورات کو روم و یونان میں لے جانے کا باعث بنا۔ پہلی صدی عیسوی کے لگ بھگ روم کی سلطنت تزک و احتشام کے باوجود داخلی طور پر شکست و ریخت کا شکار ہو چکی تھی (۴۴) اور اب عام آدمی اس کے ظاہری شکوہ سے اُکتا کر ماورائی کی طرف دیکھنے لگا تھا۔ یہی وہ بنیادی تصور ہے جس کے گرد عیسائیت نے اپنی تحریک کا تار و پود تیار کیا اور پھر مغرب کی پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

عیسائیت نے انسان کی توجہ زمین کی بادشاہت کے برعکس ایک عظیم تر آسمانی بادشاہت کی طرف مبذول کرائی، چنانچہ آئندہ تین سو سال کی تخلیقی سرگرمیوں کی بنا اس مرکزی تصور کے گرد ہی پڑی۔ عیسائیت کی تحریک میں آسمانی عناصر زیادہ ہیں، اس تحریک نے انسان کی مادی ضرورتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس تحریک میں مشرق کا شیوۂ تسلیم و رضا تو موجود تھا لیکن اس

نے مذہبی فروغ پسندی، ظاہرداری اور تعصب کو قبول نہیں کیا۔ اخلاقِ عالیہ کی تشکیل اور بنی نوع انسان سے ہمدردی کا جذبہ وسیلۂ نجات دہندہ کا تصور پیدا کیا۔ اس دور کا عام انسان زمینی بادشاہت کے فروغ سے تنگ آ چکا تھا اور ایک ایسے نظام کا آرزومند تھا جو امارت اور غربت کے تمیاز کو زائل کر دے اور انسان کو خدا کے ساتھ ہم کلام ہونے کا موقع دے۔ عیسائیت نے انسان کی اس دیرینہ خواہش کو بڑی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی۔ خدائے واحد کو حقیقتِ مطلق قرار دیا، اسے ازلی اور ابدی صداقت تسلیم کیا اور تمام کائنات کو اس کے تابع قرار دے کر پست و بلند کے امتیازات ختم کر دیے۔

ابتدا میں عیسائیت کو یہودیت کی ترمیم شدہ صورت تصور کیا گیا اور بقول برٹرینڈرسل یہودی جو اس تبدیلی کو قبول نہیں کرتے تھے اس کی مخالفت پر اُتر آئے اور یوں حضرت عیسیٰؑ کی تعلیمات کا یہودیت کے ساتھ تصادم شروع ہوگیا۔ حضرت عیسیٰؑ کا پیغام۔ پیغامِ محبت تھا اور وہ گناہ گاروں کو بھی اپنے دامنِ عافیت میں پناہ دے رہا تھا۔ دوسری طرف یہودی پسماندہ لوگوں سے ملنے سے جھجکتے تھے۔ حتیٰ کہ سبت کے روز وہ بیماروں کی عیادت تک نہیں کرتے تھے۔ حضرت عیسیٰؑ نے ان پابندیوں کا قلع قمع کیا اور آسمانی بادشاہت میں شرکت کے دروازے سب پر کھول دیے۔ اس اذنِ عام میں انسانی بہبود کے بیش تر زاویے موجود تھے اس لیے یہودیت سے تصادم کے بعد عیسائیت نے اپنے اثرات بڑی تیزی سے مفتوحہ اذہان میں مستحکم کرنے شروع کر دیئے اور ان کا اظہار فلسفہ اور ادب میں بھی ہونے لگا۔ مشہور پادری سینٹ جیروم (St. Jerome) نے بائبل کا ترجمہ براہِ راست عبرانی زبان سے کیا۔ سینٹ جیروم کے خطوط میں بھی ایک ادبی شان پائی جاتی ہے۔ سینٹ آگسٹائن (St. Augustine) کی کتاب City of God میں تاریخی واقعات کو اس تدبر سے جمع کیا گیا ہے کہ اس سے تاریخ کا ایک فلسفہ بھی مرتب ہو جاتا ہے۔ ''نیا عہد نامہ'' جسے پہلی صدی کے نصف آخر میں مرتب کیا گیا تھا عیسائی ادب کی ایک اہم کتاب شمار ہوتی ہے۔ اس عہد کی محرک قوت چوں کہ ذاتِ باری تھی اور خدا کے ساتھ بندے نے اپنا تعلق یسوع مسیح کے وسیلے سے قائم کر لیا تھا اس لیے تثلیث کے زاویوں کی عظمت، بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر تخلیقات، عمارات، مصوری، نقاشی اور

سنگ تراشی میں اپنا اظہار بڑی عقیدت سے کرنے لگی۔

عیسائیت کے فروغ نے شاہی نظام پر ضرب کاری لگائی تھی۔ لیکن عیسائیت کے عروج نے کلیسا کا نظام اتنا مضبوط کر دیا کہ ریاست کے اندر ایک اور مرکز اقتدار اُبھر آیا جو کسی کے آگے جواب دہ نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پوپ کو سلطنت کے معاملات میں براہِ راست دخل اندازی کے مواقع حاصل ہو گئے اور کلیسا جسے ابتدا میں بادشاہوں کی اعانت حاصل تھی(۴۶) آہستہ آہستہ اقتدار کا مصدر بن گیا۔ چنانچہ جلیل القدر بادشاہ اور حکومتیں کلیسا کے حکم کے آگے سرِتسلیم خم کرنے پر مجبور ہو گئیں۔ نتیجہ بالآخر یہ ہوا کہ کلیسا اقتدار کے تحفظ کے لیے تشدد پر آیا۔ کلیسا اور تخت کے درمیان کش مکش شروع ہوئی۔ عیسائی تہذیب بتدریج کھوکھلی ہوتی چلی گئی۔ چنانچہ مغرب کو کلیسا کا یہ آہنی شکنجہ توڑنے کے لیے کئی سو سال صرف کرنے پڑے۔

رومتہ الکبریٰ کے زوال کے بعد اگرچہ عیسائیت نے دنیا کو نئی روشنی عطا کرنے کی کوشش کی تاہم یہ پورا عہد تخلیقی اعتبار سے کچھ زیادہ زرخیز نظر نہیں آتا۔ چنانچہ نشاۃ ثانیہ تک کی صدیوں کو مورخین نے ازمنۂ تاریک کا نام دیا ہے۔(۴۷) اس زمانے کے یورپ کو عیسائیت کی ایسی مضبوط تنظیم میں جکڑے رکھا جو مشین کے مشابہ تھی اور جس نے فرد کی انفرادیت کو کچل دیا تھا۔(۴۸) زندگی ایک محدود سے خول میں سما گئی تھی اور عیسائیت کے اعتقادات نے اس کا بیرونی چھلکا جامد کر دیا تھا۔ معاشرے کا اجتماعی ذہن زنگ آلود ہو چکا تھا اور اس خول کے اندر یورپی فلسفہ اعتقاد سے تعقل اور تعقل سے واپس اعتقاد تک ایک تنگ دائرے میں لڑھکتا رہا(۴۹) اور اب یہ گھڑی کے پنڈولم کی طرح مسلسل ایک ہی مدار میں گردش کر رہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس یکسانیت سے مغرب کی وہ زوال آمادہ فضا تیار ہونے لگی جس کے بطن سے کچھ عرصے کے بعد احیاء العلوم کی عظیم تحریک اُبھری۔ اس تحریک کا جائزہ لینے سے پہلے اسلام کی تحریک کا تذکرہ ضروری ہے کہ اس کے دائرہ عمل میں بہت سی تحریکیں سرگرم کار نظر آتی ہیں۔

(ب) اسلام کی تحریک

جس وقت ازمنۂ وسطیٰ کے اندھیرے عیسائیت کی روشنی کو چاٹ رہے تھے تو مشرق میں

روشنی کا سیلاب آیا ہوا تھا۔ ہیگل نے اسے ''مشرق کا انقلاب''(۵۰) کہا اور تسلیم کیا کہ اس انقلاب نے حقیقتِ واحدہ کو انسان کے مطلق انہماک اور توجہ کا مرکز بنادیا اور بالآخر اسے آزادئ کامل کا احساس تفویض کردیا۔ برٹرینڈ رسل لکھتا ہے کہ:

> دورِ وسطیٰ کو تاریک عہد صرف اس لیے کہا جاتا ہے کہ ہم نے یورپ پر ناواجب طور پر توجہ مرکوز رکھی۔ حالاں کہ اس زمانے میں ہندوستان سے اسپین تک اسلام کی درخشاں تہذیب نے فروغ پایا۔ چناں چہ اس وقت عیسائیت نے جو کچھ کھویا تھا وہ درحقیقت تہذیب کا زیاں نہیں تھ بلکہ اس کے برعکس تھا۔(۵۱)

برٹرینڈ رسل نے درحقیقت اس صداقت کو باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ تہذیبی ترقی کی منہاج صرف یورپ ہی نہیں تھا بلکہ مشرق میں بھی کئی ایسی تحریکیں رونما ہورہی تھیں جن کے اثرات ہمہ گیر تھے اور جب یورپ خوابِ گراں سے جاگا تو اس نے انھیں سے بیش قیمت استفادہ کیا، روم اور یونان کی تہذیب کے طویل جمود نے عیسائیت کے فروغ کے لیے زمین ہموار کی تھی اور اس مذہب کو قبولِ عوام حاصل ہوا تو اس نے زیادہ تر مغرب کی طرف رُخ کیا۔ دوسری طرف جب اسلام کا ظہور ہوا تو اس نے اپنے نظریات کو سب سے پہلے مشرقِ وسطیٰ اور مشرق میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ شام آنحضرتؐ کی وفات کے دو سال بعد اور ایران پانچ سال بعد اسلامی تصوّرات کو قبول کرچکا تھا۔ ہندوستان پر ۶۶۴ عیسوی میں اور قسطنطنیہ پر ۶۶۹ عیسوی میں قبضہ ہوا۔ پھر فتوحات کا رُخ مغرب کی طرف ہوگیا۔ ۶۴۳ عیسوی میں مصر فتح ہوگیا اور آٹھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں اسپین بھی مسلمانوں کے زیرِنگیں آگیا۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ عیسائیت نے اپنی تعلیمات یورپ کے محدود سے خطے میں پھیلائیں لیکن اسلام نے نہ صرف مشرق و مغرب کو متاثر کیا بلکہ مہاتما بدھ اور زرتشت کی صدیوں پرانی روایات کو بھی شکستہ کردیا۔

اسلامی تحریک کو فروغ اس وقت حاصل ہوا جب روم اور ایران پر سیاسی، اخلاقی اور تہذیبی زوال غلبہ پاچکا تھا۔ برٹرینڈ رسل لکھتا ہے کہ اس وقت ایران طویل جنگوں میں اپنی تمام قوت

کھو چکا تھا۔''(۵۲) شاہ ولی اللہ فرماتے ہیں کہ ''ایرانیوں اور رومیوں کی زندگی کا حاصل یہ بن گیا تھا کہ عیش کے دن گزاریں۔''(۵۳) ایران کے مذہبی آتش کدے آباد تھے لیکن دلوں کے آتش کدے بجھ چکے تھے۔ ہندوستان میں بدھ مت اور یورپ میں عیسائیت نے ایک مضبوط خانقاہی نظام مرتب کرلیا تھا۔ اول الذکر نے دنیاوی زندگی کو لعنت قرار دے کر ترکِ دنیا کا سبق دیا اور مؤخرالذکر نے انسان کو پیدائشی گناہ گار ٹھہرا کر اس کے معصوم دل پر برف کی تہہ جمادی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس جامد رہبانیت نے انسان سے فکری تنوّع چھین لیا اور اس مضمحل یکسانیت میں انسان تخلیقی سرگرمی سے عاری ہوگیا۔

اسلام نے نفیِ ذات کے اس تصوّر کو اثباتِ ذات سے اور فنا کو بقائے دوام کے نظریے سے سرکرلیا۔ اسلام میں پیدائشی برتری کا تصوّر موجود نہیں۔ ہر فرد اپنے ذاتی اعمال اور اپنے نفس کی اعلیٰ تربیت کی بنا پر ہی بزرگ و برتر مانا جاتا ہے۔ اسلام نے محض رنگ ونسل کے بتوں کو ہی نہیں توڑا تھا بلکہ تثلیث اور کثرت کے برعکس وحدت کا تصوّر پیش کیا اور خدائے خالق کو زندگی کی سب سے بڑی محرک قوت قرار دیا۔ چنانچہ یہودیوں نے جس خدا کو ذاتی ملکیت بنالیا تھا وہ خدا اب اسلام کی رو سے ربّ العالمین تھا اور اس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کسی وسیلے کی ضرورت نہیں تھی۔ ہادیٔ اسلام نے خود اپنے لیے بھی کسی برتر مقام کا تقاضا نہیں کیا۔ وہ پیغمبر بھی تھے اور انسان بھی۔ مساواتِ انسانی کا یہ ہمہ گیر تصوّر اتنا پرکشش تھا کہ مسلمان بہت جلد روئے عالم پر چھا گئے اور بقول ہیگل جن لوگوں نے اسلام قبول کیا انھیں دوسرے مسلمانوں کے برابر حقوق مل گئے۔(۵۴)

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اسلام کی قوت عیسائیت کے کھنڈروں پر اس وقت استوار ہوئی جب عیسائیت کے لیے تہذیب کا لفظ ناموزوں ہو چکا تھا۔ اسلامی تحریک بقول جسٹس محمد منیر ''خود اپنے اندر ایک ارتقائی قوت رکھتی ہے۔''(۵۵) اور چوں کہ اسی نے انسان کو مادّی اور روحانی دونوں سطحوں پر تسکین دی تھی، اس لیے اسلام کا پیغام زیادہ مؤثر ثابت ہوا اور اس تحریک کے اثرات زندگی کے تمام شعبوں میں نفوذ کر گئے۔

اسلامی تحریک کے مختلف ادوار میں علوم وفنون نے بھی بڑی ترقی کی۔ خلیفہ المنصور اور

ہارون الرشید کے زمانے میں تخلیقی فنون مرجعِ خاص و عام تھے اور عباسی دارالحکومت تہذیب و تمدّن کا گہوارہ بن گیا تھا۔(۵۶) سلاطینِ عباسیہ نے دارالحکمت کے نام سے تالیف و ترجمہ کا ایک الگ ادارہ قائم کیا جو کم و بیش دوصدیوں تک کام کرتا رہا۔ ابنِ اسحاق نے افلاطون اور جالینوس کی کتابوں کا ترجمہ براہِ راست یونانی سے کیا۔ فلاطینوس کے مضامین کا ترجمہ ''دینیاتِ ارسطو'' کے نام سے ہوا۔ الکندی نے ارسطو اور افلاطون کے دبستانوں میں موافقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ الخوارزمی نے ہندی اعداد کے استعمال سے نیا طریقۂ شماردریافت کیا۔ ان تراجم نے اسلامی فکر کی پرسکون ندی میں تلاطم بپا کردیا۔ چنانچہ اہلِ علم کا ایک طبقہ مذہبی اعتقادات کا ازسرنو جائزہ لینے پر مائل ہوگیا۔

معتزلہ ہر چیز کو عقلی حیثیت میں پرکھتے اور مسائل کو آزادہ فکری سے حل کرتے تھے۔ وہ بعض اوقات اپنے دلائل کی روشنی میں احکاماتِ خداوندی کو بھی خاطر میں نہ لاتے اور قرآن و حدیث کی تشریحات میں تاویلات کا استعمال فراوانی سے کرتے۔(۵۷) چنانچہ معتزلہ کی عقلی تحریک کو بہت جلد ردِّعمل کا سامنا کرنا پڑا اور اس کے بطن سے ابوالحسن الاشعری کی تحریک اشاعرہ ابھری۔ اشعری نسبتاً معتدل مزاج عالم تھے، چنانچہ انھوں نے مقاومت کمترین کی راہ اختیار کی اور فلسفے پر کتاب و سنت کی روشنی میں تنقید کی۔ انھوں نے علم کلام اس طرح مدوّن کیا کہ معتزلہ کا خاتمہ بحث و نظر کے دلائل سے ہی ہوگیا۔ تاہم اشعری کی اپنی نگاہ چوں کہ مراجعت پسند تھی اس لیے اس نے پرزور دلائل سے نظریۂ قدرواختیار کی تردید کی اور قانون علت و معلول سے انکار کردیا۔

تحریک اشاعرہ کو دیرپا نقوش ثبت کرنے میں قریباً ڈیڑھ صدی کا عرصہ لگ گیا۔ حضرت امام غزالی اس عہد کی وہ تابناک شخصیت ہیں جنھوں نے اسلامی تحریک کو ایک مرتبہ پھر وجدان و الہام کی راہ پر ڈال دیا۔ امام غزالی نے شکوک و شبہات کی دنیا پر داخلی روشنی سے فتح پائی تھی۔ چنانچہ انھوں نے عام لوگوں کو بھی انوار کے اس خزینے کی طرف متوجہ کیا، جو ان کے داخل میں موجود تھا۔ امام غزالی کی تصنیفات میں ''احیاء علوم الدین'' اور ''تہافتہ الفلاسفہ'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے مذہبی اعتقادات کو متوازن کرنے کی کوشش کی اور

ابوالحسن اشعری نے ملائیت کو جو فروغ دیا تھا اسے ختم کر دیا۔ انھوں نے وجدانی کشف کو اہمیت دے کر عقل و وجدان کے درمیان ایک واضح حدِ فاصل قائم کر دی۔ نتیجہ یہ ہے کہ عقل کی سنگلاخ پیروی کرنے والوں کے ہاں غزالی کچھ زیادہ مقبول نہیں۔

اسلام کی ابتدا سے اس کے سیاسی زوال تک ایک رو جو ہمیشہ جاری رہی اور جس نے عمل اور ردِعمل کی تحریکوں کو یکساں متاثر کیا وہ تصوف کی رو تھی۔ نویں صدی عیسوی سے قبل تصوف محض ایک ذہنی رویہ تھا جو ظاہری شان و شکوہ، مادی آسودگی اور ظاہری جاہ و جلال کے خلاف پیدا ہوا اور اس کے نقوش قدرے بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ نویں صدی کے بعد تصوف نے باقاعدہ مابعدالطبیعات مرتب کر لی۔ ایک منظم خانقاہی نظام کو فروغ دیا اور ایک فعال تحریک کی صورت میں اسلام کی عظیم تر تحریک پر اثر انداز ہونے لگی۔ بادی النظر میں معتزلہ نے فلسفے کی بحث میں عقل کو مذہب کا ثالث قرار دے کر جس دائرے کی ابتدا کی تھی وہ بقول ڈاکٹر تاراچند امام غزالی پر آ کر ختم ہو گیا تھا۔(۵۸) چنانچہ تصوف کی تحریک جس نے زندگی کے بہت سے شعبوں کو متاثر کیا تھا دو دبستانوں میں تقسیم ہو گئی۔ ایک دبستانِ تصوف کو شریعت کے مطابق رکھنے پر مصر تھا اور دوسرا طریقت کو شریعت سے افضل قرار دے کر قلندری طریق رائج کرنے کا دعویٰ دار تھا۔ اوّل الذکر دبستان مذہبی عقائد اور رسوم میں راسخ الاعتقاد اور موخرالذکر آزادہ فکر اور آزادہ عمل تھا۔ قرونِ وسطیٰ کے شعرا، ادبا اور فلسفی مثلاً عمر خیام، المعرّی، فارابی اور ابن سینا وغیرہ جو عجمی روایت سے زیادہ متاثر تھے دوسرے دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔

تصوف کی تحریک، فکر کے مقابلے میں باطنی وجدان اور روحانی احساس کی تحریک تھی۔ صوفیا نے اس کے فروغ کو آزاد نشوونما کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ تاہم اس کے ماخذات قرآن و سنت میں بھی تلاش کیے گئے۔ آنحضرت پر احکامِ خداوندی چوں کہ وحی کے ان دیکھے وسیلے سے نازل ہوتے تھے اس لیے متصوفین نے حضورؐ کو بھی صوفی تصور کیا اور قرآن کریم کی آیات میں تصوف کی بازگشت سننے کی کوشش بھی کی۔ ظہورِ اسلام کے ابتدائی دور میں مسلمان تلاوتِ قرآن اس تسلسل سے کرتے کہ ان پر آیات کا مفہوم کشف کے ذریعے واضح ہو جاتا اور اس کشف کی روشنی میں اپنے اعمال اور افعال کو استوار کرنے کی کوشش کرتے۔ حضرت حسن بصری، اویس

قرنی، امام جعفر صادق، داؤد طائی، رابعہ بصری، ابراہیم ادھم اور ابوحنیفہ نعمان وغیرہ اپنے زمانے کے نامور صوفی شمار ہوئے۔ کچھ عرصے کے بعد قربِ خداوندی اور تعمیلِ احکام ربانی کے لیے ذکر، فقر اور توکل کے نظریات بھی تصوف میں شامل ہوگئے۔ نوفلاطونی نظریات نے دنیا سے نفرت کا جذبہ پیدا کیا تھا۔ چنانچہ ترکِ خواہش کو بھی تصوف میں جگہ مل گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تصوف کی رسوم مذہبی فرائض پر فوقیت حاصل کرنے لگیں اور مرشد کی ذات قربِ خداوندی کے حصول کا وسیلہ بن گئی۔

تصوف کے اس رویے کے خلاف راسخ الاعتقاد حلقے میں ردِّعمل پیدا ہونا شروع ہوگیا اور منصور حلاج کو چند غیر محتاط جملوں کے ادا کرنے پر دار پر لٹکا دیا گیا۔(۵۹) دسویں صدی عیسوی میں تصوف پر شیعیت کے اثرات نے غلبہ پالیا اور نظریہ وحدت الوجود پر وحدتِ شہود کو فوقیت حاصل ہونے لگی۔ چنانچہ متصوفین کئی فرقوں میں بٹ گئے جن میں سے محاسبی، جنیدی اور ملامتی فرقے زیادہ معروف ہوئے۔ ابوسعید نے فنا اور بقا کی توضیح تصوف کے ذریعے سے کی اور بالآخر انتہا پسند صوفیا منظرِ عام پر آ گئے، جنھوں نے حلول، امتزاج اور تنسخِ ارواح کے عقائد کو جزو ایمان و عمل بنادیا۔ اس سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ تصوف کی آزادہ روی، قیود اور پابندیوں میں اسیر ہوگئی۔ منصور حلاج کو تصوف میں یہ اہمیت حاصل ہے کہ ابن عربی اور عبدالکریم الجیلی نے انھیں کے نظریات پر اپنے تصورات کی اساس رکھی۔ شاعری میں منصور کی بازگشت ابوسعید ابن ابوالخیر اور عمر ابن الفارض کی شاعری میں سنائی دیتی ہے۔

اسلامی تحریک کے آخری دور میں تصوف کے دو نظریوں کو بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ اوّلاً یہ کہ حقیقتِ مطلقہ نور ہے اور مادہ لانور ہے۔ ثانیاً یہ کہ حقیقتِ مطلقہ محض خیال ہے اور یہ کائنات کے ہر ذرّے میں ظاہر ہے۔ اوّل الذکر نظریے کی تبلیغ شیخ شہاب الدین سہروردی نے کی اور انسانی روح کو نور کے مقامِ اعلیٰ تک پہنچنے کی ترغیب دی۔ موخر الذکر نظریے کو ابن عربی نے فروغ دیا اور جذبے اور خدا کی تفریق ختم کردی۔ ابنِ عربی کی کتاب فتوح المکیہ تصوف کی اہم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور ان کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے وحدت الوجود کے مسئلے کو ذہنی اور استدلالی جامہ پہنا کر ایک فلسفہ بنادیا۔(۶۰) عبدالکریم الجیلی نے تصوف کی ابتدائی سادگی پر

خیالی تصوّرات کے تہہ در تہہ غلاف چڑھائے اور حقیقتِ مطلقہ کو ان پردوں میں چھپا دیا۔

تصوف کی تحریک بنیادی طور پر آزادہ فکری اور آزادہ خیالی کی تحریک تھی۔ راسخ الاعتقاد علمانے جنھیں بعض سلاطینِ وقت کی اعانت بھی حاصل تھی اسلام کی سادگی کو سنگلاخ قیود میں پابند کرنے کی کوشش کی تھی۔ یزید اور اس کے بعد ابن زیاد نے اسلام کی سادگی کو مجروح کیا اور شخصی حکومت کو جاہ و حشم کی نمائش کا وسیلہ بنا دیا۔ تصوف کی تحریک نے اس رویّے کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا اور بندہ و آقا کے درمیان حائل پردوں کو ہٹا کر براہِ راست قربِ الٰہی حاصل کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ تصوف میں ریاضت نے مذہب کی جگہ حاصل کرنا شروع کر دی۔ محبت خالص جذبہ قرار پائی۔ رقص و نغمہ عبادت کا درجہ اختیار کر گئے۔ مطرب و ساقی، ہجر و وصال، عشق و عاشقی وغیرہ مشاہدۂ حق کی اصطلاحات بن گئیں۔ (٦١) تصوف میں حرکت و عمل کم اور غنودگی و خود فراموشی کی کیفیت زیادہ تھی۔ چنانچہ مشرقی ممالک میں جہاں فنا اور بقا کے تصوّرات عرصے سے مقبول تھے تصوف کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور عقلیت کی تحریک جو جذبے کی ماہیّت کو بھی تخلیل و تجزیہ سے معلوم کرنے کی کوشش کرتی ہے مغرب میں زیادہ پھیلی۔

یونانی فکر و فلسفہ کی جس رو نے مشرقِ وسطیٰ کو متاثر کیا تھا اس کا طغیانِ اثر مغرب میں ابن ماجہ، ابن طفیل اور ابن رشد تک بھی پہنچا۔ البتہ فرق یہ ہے کہ مشرقِ وسطیٰ میں افلاطونی اور اندلس میں نوافلاطونی نظریات کو فروغ حاصل ہوا۔ دونوں تحریکوں کو راسخ الاعتقاد علما کے شدید ردِ عمل سے متصادم ہونا پڑا۔ تاہم مشرق میں جہاں بھگتی کا ایک مخصوص رجحان عرصے سے پرورش پا رہا تھا، امام غزالی اور ان کے رفقا کو مقبولیت حاصل ہوئی اور مغرب میں جہاں البرٹ اعظم (Albert) تھامس ایکوی ناس (Aquinas) اور ابیلرڈ (Abelard) وغیرہ نے مذہبی عقائد کے عقلی پہلو کو فروغ دیا تھا۔ ابنِ رشد کا مطالعہ ذوق و شوق سے کیا گیا۔ چنانچہ فلپ حتّی نے ''عربوں کی تاریخ'' میں لکھا ہے کہ:

> ''دورِ وسطیٰ کے مغربی متکلمین اور اہلِ قلم کے ذہنوں میں جتنا ہیجان ابنِ رشد نے برپا کیا ہے اور کسی نے نہیں کیا۔''

ابن رشد کو مسلمانوں کی بہ نسبت عیسائیوں نے زیادہ اہمیت دی۔ (٦٢) مشرق میں

مسلمانوں کی علمی شمع اب بجھ رہی تھی۔ ابنِ رشد کی فکر انگیز تصنیفات سے اس شمع کی تابندگی میں اضافہ نہ ہوسکا۔ مغرب میں یورپی اقوام تاریکی کے خوابِ گراں سے جاگ رہی تھیں۔ اس لیے انھوں نے ابنِ رشد سے روشنی مستعار لی اور اپنی قندیلوں کو روشن کرلیا(۶۳) اور یوں عیسائی کلیسا کی جانب سے عائد کردہ پابندیوں اور بندشوں کے خلاف سینہ سپر ہوگئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اہلِ کلیسا ابنِ رشد کے ازلی دشمن بن گئے(۶۴) اور اسے بے تحاشا گالیاں دینے لگے۔

اسلامی تحریک کا دورِ عروج ابنِ رشد سے بہت عرصہ پہلے اور عثمانی فتوحات کے فوراً بعد ختم ہوچکا تھا اور اب اس پر اضمحلال کے آثار نمایاں تھے۔ اس دورِ زوال میں بھی ابنِ خلدون کی شخصیت اتنی فعّال ہے کہ اس نے بیکراں ماضی کے گم شدہ خزینوں کو کھنگالا اور تاریخ و عمرانیات کا ایک نیا نظریہ پیش کردیا۔ ابنِ خلدون سائنسی اندازِ فکر کا حامی تھا۔ ابنِ رشد نے حقیقتِ دوگونہ کے جس نظریے پر ارسطو کی وساطت سے رسائی حاصل کی تھی۔ ابنِ خلدون اس تک اپنے وضع کردہ نظریۂ تاریخ سے پہنچا۔(۶۵) ابنِ خلدون اپنے عہد کے تعصبات سے بلند تھا اور عرب نژاد ہونے کے باوجود کہتا تھا کہ ''عرب تہذیب وتمدّن کے دشمن ہیں اور دنیائے اسلام میں علوم و فنون کے حامل اہلِ عجم ہیں۔''(۶۶) ابنِ خلدون کی عطا یہ ہے کہ اس نے عربی مزاج کی بدویت کو نشان زد کیا اور آزاد فکر کی طرح ڈالی۔ ابنِ خلدون نے تاریخ کی اس صداقت کو دریافت کیا جو ایک مسلسل دائرے کی صورت میں عمل کرتی تھی اور جو واقعات کی صورت میں اس کے چاروں طرف بکھری ہوئی تھی۔ اس نے ان منتشر ذرّوں کو جمع کیا اور ان پر تحلیلی نظر ڈال کر تاریخ کا نیا فلسفہ مرتب کیا۔ یہ اتنا بڑا کارنامہ تھا کہ اس کی تعریف ٹائن بی نے بھی کی اور ابنِ خلدون کو فلسفۂ تاریخ کا پیش رو قرار دیا۔

معاشرے کو قریباً آٹھ سو سال تک حرکت وعمل کی قوت عطا کرنے کے بعد اسلامی تحریک پر اب تھکن طاری ہوچکی تھی۔ چنانچہ سولھویں صدی سے انیسویں صدی عیسوی تک اسلامی تہذیب وتمدّن ثقافت اور فنونِ لطیفہ پر ایک خوابِ گراں طاری نظر آتا ہے اور کسی بڑی تحریک کا نشان نظر نہیں آتا۔ اس طویل جمود میں کبھی مذہبی اختلافات کی معمولی سی لہر اُٹھتی اور تموّج پیدا کردیتی لیکن اس سے پورا اسلامی معاشرہ متاثر نہ ہوتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس تمام دور پر یکسانیت کا کہرا چھایا

ہوا نظر آتا ہے۔ دوسری طرف مغرب میں انسان نے اپنی آنکھیں داخل سے ہٹا کر پھر کائنات پر مرکوز کر دیں اور سائنس کے نئے انکشافات نے ایٹم میں چھپی ہوئی قوت کو دریافت کرنے کے لیے عملی تجربات شروع کر دیئے اور یہ سب کچھ اس لیے ہوا کہ ابنِ رشد اور ابنِ خلدون کے خیالات نے عقلی تحریکوں کو تقویت دی تھی اور تخلیقی سرگرمیوں کا مرکز ایک مرتبہ پھر مشرق سے مغرب کی طرف منتقل ہو گیا تھا۔

مغرب میں احیاءِ علوم کی تحریک

سولھویں صدی عیسوی میں یورپ ایک خواب گراں سے جاگ رہا تھا۔ چھاپہ خانے کی ایجاد بارود کی دریافت اور مقناطیسی گھڑی کی ایجاد نے زندگی کے سابقہ دھارے کو ایک نئی جہت دے دی تھی۔ اس زمانے میں واسکوڈے گاما نے ہندوستان پہنچنے کا نیا بحری راستہ تلاش کیا (۶۷) اور کولمبس نے امریکہ کا نیا برِ اعظم دریافت کر لیا۔ حکمتِ ارسطو کے مطابق زمین مرکزِ کائنات تھی اور انسان اشرف المخلوقات تھا۔ کوپرنیکس نے اس وسیع کائنات میں زمین کو محض ایک سیارہ قرار دیا جو اپنی روشنی سورج سے مستعار لیتا تھا اور اس کے گرد حرکت کر رہا تھا، کائنات کے اس نئے تصور نے انسان سے بلند و برتر ہونے کا اعزاز چھین لیا اور اس کے ساتھ نظریات کی کایا پلٹ دی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس زمانے میں زراعت کے سست رفتار عمل کے مقابلے میں تجارت کے عمل تیز رفتار کو فروغ حاصل ہوا اور متوسط طبقے پر مشتمل ایک ایسا معاشرہ وجود میں آنے لگا جس کے سابقہ اعتقادات کو متذکرہ بالا اسباب نے متزلزل کر دیا تھا۔ تغیر کی یہ سب قوتیں بیک وقت پورے یورپ میں عمل پیرا تھیں۔ ان کے پیچھے صدیوں کے جمود اور سناٹے کی فضا تھی جس پر کسی محرک قوت نے کبھی اثر انداز ہونے کی کوشش نہیں کی تھی۔ تاہم اس دور میں عملِ تقلیب کے تین عناصر یعنی مذہب، فلسفہ اور سائنس ایک دوسرے سے متصادم تھے اور ایک نئی معنویت کو فروغ دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ چناں چہ ان میں سے ہر ایک اپنی انفرادی سطح پر جامد فضا کو مائل بہ حرکت کرنے پر آمادہ تھا۔ اس ماحول کے پسِ پشت خلاق شخصیتوں کی اتنی بڑی تعداد مصروفِ عمل تھی کہ یورپ کی ساری فضا برق زدہ نظر آتی ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں کسی نہ کسی

تحریک کا بیج پھلتا پھولتا دکھائی دیتا ہے۔ مختلف علوم کی یہ تحریکیں چوں کہ بیک وقت رونما ہوئیں اور ان کی بدولت معاشرہ کلیتاً منقلب ہوا اس لیے ان کے اجتماعی عمل کو نشاۃ ثانیہ کا نام دیا گیا۔ اہم بات یہ ہے کہ فلسفہ، سائنس اور مذہب کے نئے نظریات نے سب سے زیادہ ادب کو متاثر کیا۔ چنانچہ عقیدے کی تنگ خیالی پر ادب وفلسفہ کی آزادہ خیالی نے فوقیت حاصل کی۔ اجتماعی سطح پر قومیت اور شخصی سطح پر انفرادیت کی نموکا رجحان پیدا ہوا، ان سب کے تخلیقی اظہار کے لیے ہر ملک نے اپنی قومی زبان کو متمول بنانے اور اسے ابلاغِ عامہ کا بنیادی وسیلہ بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ وہ معنویت جو سولھویں صدی کے متنوع تغیرات کا بدیہی نتیجہ تھی۔ جب نکھر کر سامنے آئی تو اس کے ساتھ زبان اور ادب بھی منقلب ہوئے اور اسلوب کا نیا انداز بھی وجود میں آیا اور اس نے اپنے عہد کے علاوہ مستقبل پر بھی اتنے روشن نقوش ثبت کیے کہ اسے تحریک احیاء العلوم کے نام سے موسوم کیا گیا۔

چودھویں صدی کے وسط میں جب قسطنطنیہ کا سقوط ہوا(۶۸) تو یونانی مفکر اور ان کی تصنیفات یورپ میں بکھر گئیں۔ چنانچہ نشاۃ ثانیہ کا پہلا سورج اطالیہ کی سرزمین سے اُبھرا اور یہاں رافیل، مائیکل اینجلو (Michel Angelo) اور لیونارڈو جیسے مصوّروں اور مجسمہ سازوں نے احیاء العلوم کی شمع برداری کا فریضہ سرانجام دیا۔ فرانس میں یہ پرچم ادیبوں نے تھاما۔ رابیلے (Rabelais) اور ماتین (Montaigne) نے اس تحریک کی افزائش میں ہر اول دستے کا کام کیا اور فرانس کی ایک ایسی تصویر مرتب کی جس سے ایک بچے کی معصومیت مترشح ہوتی ہے۔ رابیلے کی زبان نسبتاً مشکل ہے۔ نیز اسے کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا بھی ممکن نہیں۔ اس لیے اس کی شہرت زیادہ تر فرانس تک ہی محدود رہی، اس کے برعکس ماتین نے ادب کو دیوان خانے کی پُرلطف گفتگو کا موضوع بنایا اور خیال افروز انشائیوں سے فرد کو خود انکشافی اور خودتنقیدی کی شگفتہ راہ سجھادی اور یوں ماتین نے دنیا کو قرونِ وسطیٰ کی تاریکی سے نکال کر انشائیہ کی چاندنی میں غسلِ ماہتابی کرنے کا موقع عطا کر دیا۔

اس زمانے میں انگلستان سے ولیم گروچن (William Grocyn)، تھامس لن ایر (Thomas Linaere) اور جان کولیٹ (John Colete) یونان کے جلاوطنوں سے

یونانی زبان سیکھنے کے لیے اٹلی آئے اور واپسی پر آکسفورڈ میں یونانی زبان کی تدریس میں مصروف ہوگئے۔(۶۹) یونانی علوم لاطینی زبان سے انگریزی میں منتقل ہوئے تھے اس لیے لاطینی زبان کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہوگیا اور اس زبان میں ادب تخلیق کرنا وجہِ افتخار ہوگیا۔ دانتے (Dante) نے ''طربیۂ خداوندی'' لاطینی زبان میں لکھی تاہم وہ نئے قومی تقاضوں کے لیے نئی زبان تخلیق کرنے سے غافل نہیں تھا۔ چنانچہ اس نے اعلیٰ درجے کی شاعری کے لیے یونان اور روم کی شاعری کو مثالی قرار دیا اور یوں اس نے انگریزی روایت کا رشتہ یونان سے جوڑ دیا۔ دوسری طرف دیسی زبان کے فروغ سے لاطینی زبان کی مقبولیت کم ہونے لگی اور نشاۃ ثانیہ کی ہواؤں نے اس کا درخت انگلستان کی جڑوں سے اکھاڑ دیا۔(۷۰)

اس زمانے کا ایک اہم واقعہ ہسپانوی آرمیڈا کی شکست ہے۔اس نے انگریز قوم کو فتح کے نشے سے سرشار کیا اور ذہن سے ایک دائمی خوف کو نکال دیا۔ چنانچہ ان کے ہاں قومیت کا ایک مضبوط جذبہ اُبھرنے لگا۔قومی جذبے کی اس زنجیر نے تحریک احیاء العلوم میں محرک قوت کا کردار سرانجام دیا اور ہیومنسٹ (Humanist) ادبا نے لوک ادب کو ملکی زبان میں پیش کرنے کی کوشش کی اور یوں ایک خالص ادبی تحریک جسے عمرانی تحریک کا نام دیا جاتا ہے، وجود میں آگئی۔

مغربی ادب کی عمرانی تحریک

عمرانی تحریک کا بنیادی مقصد قدامت کی روایات کا توڑنا اور نامور مصنّفین کے کلاسیکی کارناموں کے ساتھ رشتہ قائم کرنا تھا۔(۷۱) چھاپہ خانے کی ایجاد نے طباعت کے فن کو ترقی دی تھی اور اب نشر و اشاعت کا دائرہ وسیع ہوگیا، چنانچہ لوگ دانش کے ان خزینوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بیتاب ہوگئے جن کی تخلیق ماضی کے سربرآوردہ مصنّفین نے کی تھی اس زمانے میں جب اٹلی میں ہومرؔ، سوفوکلیس، افلاطونؔ اور ہوریسؔ وغیرہ کی کتابوں کے نسخے دریافت ہوئے تو انگلستان میں ایک محشر برپا ہوگیا۔ سولھویں صدی کے ربعِ اوّل میں انگریزی چھاپہ خانے صرف یونانی کتابیں چھاپنے میں مصروف رہے(۹۲) اور اس سیلابِ دانش نے سب کو

متاثر کیا۔ اس تحریک کا دوسرا زاویہ یہ ہے کہ ادباء نے تخلیقات کے لیے تو دیسی زبان استعمال کرنے پر زور دیا لیکن اسلوب میں رومی ادبا کا مروجہ معیار قائم رکھنے کی کاوش کی۔ بلاشبہ ارسطو کے الفاظ ''نقل'' اور ''آفاقیت'' مقبول تھے لیکن ان کی توضیحات میں روم کے ادیب ہوریس کی تقلید کی گئی۔ چنانچہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ رائے درست ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے ادیبوں پر یونان کی بہ نسبت روم کی روح زیادہ سوار تھی(۷۳) یہی وجہ ہے کہ اسپنسر (Spancer) جیسا قد آور شاعر بھی ورجل (Virgil) بننے کا آرزومند نظر آتا ہے۔

اس تحریک کا تیسرا زاویہ یہ ہے کہ بیشتر ادبا نے انسان کے داخلی اور خارجی مسائل کو عمرانی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی۔ تاہم طبقاتی تضادات کو ختم کرنے کے بجائے اس دور کے ادبا نے ادب کو طبقۂ امراء کا خادم بنانے کی سعی کی۔ ٹریجڈی کو بالخصوص عروج حاصل ہوا۔ بن جانسن کے مقابلے میں شیکسپیئر کو لوگوں نے زیادہ پسند کیا اور اسپنسر نے ''فیری کوئین'' لکھ کر ملکہ کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ ادبی اسلوب کو بھی مختلف طبقوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ چنانچہ ملاحوں اور تاجروں کے لیے پست درجے کا اور بادشاہوں اور دیوتاؤں کے لیے اعلیٰ درجے کا اسلوب تجویز کیا گیا۔

عمرانی تحریک ملکی عظمت کو اجاگر کرنے کی آرزومند تھی۔ چنانچہ جلد ہی ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد نے قومی انفرادیت کو نمایاں کرنے اور نئی معنویت کو فروغ دینے کے لیے دیسی زبان میں تخلیقی اظہار شروع کر دیا۔ اس لیے اس تحریک نے زندہ رہنے والا ادب پیدا کیا۔ اس تحریک کے ابتدائی دور میں تھامس مور نے ''یوٹوپیا'' تصنیف کی جس میں افلاطون کی مثالی ریاست کو ایک عملی تعبیر کی صورت میں پیش کیا گیا تھا۔ روجر آسچم (Roger Ascham) نے ''دی اسکول ماسٹر'' میں لاطینی کی تعلیم کے اصول مرتب کیے۔ اراسمس (Erasmus) کی کتاب ''غلطی کی تعریف میں'' شائستہ مزاح کو تقویت ملی۔

ڈرامے جان للی (John Lyly) تھامس کِڈ اور کرسٹوفر مارلو(Marlow) کو شہرت حاصل ہوئی۔ عمرانی تحریک کا سب سے بڑا ڈرامانگار ولیم شیکسپیئر تھا جس نے نشاۃ ثانیہ کے ادب کو لازوال زندگی عطا کر دی۔ شیکسپیئر سے پہلے انگریزی زبان غرابت کا شکار تھی لیکن شیکسپیئر نے

اس کو کندن بنا دیا۔ عمرانی تحریک کی ایک اہم شخصیت جس میں نشاۃ ثانیہ کی پوری روح سمائی ہوئی تھی، سرفلپ سڈنی ہے۔ اس نے Apologie for Poetrie لکھ کر عوامی تحریک کے شعرا کا اعتماد بحال کیا۔

عمرانی تحریک قدما کو بازیافت کرنے کی تحریک تھی۔ چنانچہ اس کی آنکھ ماضی کے ادب پر اور قدم مستقبل کی طرف تھا۔ اس تحریک نے بیک وقت کلاسیکیت اور رومانیت کے رجحانات کو پروان چڑھانے کی کوشش کی جو بعد میں ادب کی دو بڑی تحریکوں کی صورت میں سامنے آئے۔ یونان اور روما کی عظیم روایت اور اطالوی تہذیب کی روح نے انگریزی زبان و ادب کو مس کیا تو شعور کو نئی تازگی مل گئی اور اس نے مستقبل کے ادب پر مثبت اور مستقل اثرات ثبت کیے۔

اصلاحِ مذہب کی تحریک

تحریک اصلاحِ مذہب کلیسا کی جابرانہ حاکمیت کے خلاف صدائے احتجاج کی تحریک تھی۔ رومن کیتھولک فرقے نے فرد کو دائمی گناہ کے آزار سے دوچار کر دیا تھا۔ چنانچہ مارٹن لوتھر نے اس کے خلاف آواز بلند کی اور صداقت کی اجتماعیت کو فرد کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی اور جب حقیقت کھل کر سامنے آئی تو لوگ حیرت زدہ ہو گئے کہ ان میں سے ہر ایک کے دل میں ایک مقدس کلیسا موجود تھا۔ فرد کی اس بغاوت کے پسِ پشت قومیت کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ چنانچہ جب عوام نے رومن کیتھولک کلیسا سے نجات حاصل کی تو غیر ملکی تسلط، روم کی برتری اور یورپ کی امتیازی حیثیت بھی ختم ہو گئی

اصلاحِ مذہب کی تحریک نے جو طغیانِ نظر مذہبی حلقوں میں پیدا کیا تھا اس کی کچھ لہریں ادب پر بھی اثر انداز ہوئیں اور عمرانی ادبا کے لیے بھی ضروری ہو گیا کہ وہ پوپ اور مارٹن لوتھر میں سے کسی ایک کے ساتھ نظریاتی وابستگی استوار کریں۔ یوں نظریاتی تصادم کی ایک واضح صورت پیدا ہوئی اور ولیم ٹنڈل (William Tyndel) نے جب ''نیا عہد نامہ'' انگریزی میں ترجمہ کیا تو تھامس مور پاپائیت کے دفاع کے لیے اس کے ساتھ ادبی محاربے پر اتر آیا۔ (۷۴)

ادبی لحاظ سے اس تحریک کا مثبت زاویہ قدیم کتب کے انگریزی تراجم کی صورت میں سامنے آیا۔ چنانچہ وہ تمام سوالات جو فرد کے ذہن کو برانگیختہ کرتے تھے اور اطالوی زبان سے لاعلمی کی بنا پر حل نہیں ہو پاتے تھے اب انگریزی میں سامنے آ گئے اور لوگوں کو ان پر غور و فکر کرنا آسان ہو گیا۔ چنانچہ عوام کی اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے نظم کے ساتھ نثر کو بھی فروغ حاصل ہونے لگا۔

عمرانی تحریک چوں کہ رومن کیتھولک عقائد کی سنگلاخیت کے خلاف اُٹھی تھی اس لیے اسے بہت جلد ردِ عمل کا سامنا بھی کرنا پڑا اور ایک نئی تحریکِ مراجعت شروع ہوئی جس نے ایک دفعہ پھر فرد کو عقیدے کی پابندیاں قبول کرنے کی طرف متوجہ کیا لیکن اب آزادی کا جن بوتل سے باہر آ چکا تھا اس لیے اسے دوبارہ محبوس کرنا ممکن نہ تھا۔

تحریکِ احیاء العلوم کے ثمرات یوں تو سارے یورپ میں پھیلے۔ تاہم اس تحریک نے دوسرے ممالک کی بہ نسبت انگلستان کو زیادہ متاثر کیا۔ انگریز ایک متنوع مزاج قوم ہے یہ زندگی کا مشاہدہ سنجیدگی سے کرتی ہے لیکن جب اس میں میکانکیت پیدا ہونے لگتی ہے تو وہ اس پر کھکھلا کر قہقہہ لگاتی ہے۔ چنانچہ ادب کی دوسری اصناف کی بہ نسبت اس ملک میں ڈرامے کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور اس خطۂ ارض نے دنیا کا ایک عظیم ڈراما نگار شیکسپیئر پیدا کیا۔ انگریز قوم کی اس تماشہ پسندی کا اظہار شاعری میں بھی ہوا، چنانچہ ایسی شاعری جو کانوں میں مسلسل رس گھولے۔ عوام و خواص میں زیادہ مقبول ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ احیاء العلوم کی پُروا چلی تو اس کی تازگی کو انگلستان نے زیادہ قبول کیا اور زندۂ جاوید تخلیقات سے ادب کے ہر گوشے کو جگمگا دیا۔

تحریکِ احیاء العلوم کی روشنی سترھویں صدی کے ربعِ اوّل میں ماند پڑنا شروع ہو گئی۔(۷۵) اس وقت انگلستان میں پیورٹزم کی تحریک نے اپنا بیج بکھیر دیا تھا اور فضاء پر انقباض کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی۔ تاہم تحریک احیاء العلوم نے جس تخلیقی توانائی کو جنم دیا تھا وہ یکسر معدوم نہ ہوئی اور ملٹن (Milton) نے ''جنتِ گم گشتہ'' لکھ کر اس تحریک کے بنیادی نصب العین کو پھر تازگی عطا کر دی۔ ملٹن نے اس عظیم کتاب میں فطرت اور مذہب کا نقطۂ اتصال دریافت کیا تھا۔

چنانچہ اس کی شخصیت میں ایک ایسا ادیب سامنے آیا جس نے نشاۃِ ثانیہ اور تحریک اصلاح مذہب کی روح کو یکساں طور پر ابھارنے کی کوشش کی۔

مغرب کی کلاسیکی تحریک

تحریک احیاء العلوم نے فرد کو ذہنی سطح پر جو تحرک عطا کیا تھا اس کے تموّج نے اٹھارھویں صدی عیسوی میں اعتدال کی صورت اختیار کرنا شروع کر دی اور زندگی ایک معیّن سانچے میں ڈھلنے لگی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑی جنگ کے بعد اب دورِ امن شروع ہو گیا تھا اور مفتوحہ علاقوں کے نظم وضبط کی طرف توجہ منعطف ہونے لگی تھی۔ تاریخِ ادب میں اس تمام دور کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس میں پہلے کلاسیکی اور پھر رومانی تحریکیں شروع ہوئیں۔

لغوی اعتبار سے کلاسیکل (Classical) سے مراد اعلیٰ ترین اور معیاری ہے۔ بقول ایچ۔ ایل۔ لوکس (H.L.Lucus) یہ لاطینی لفظ کلاسس (Classes) سے مشتق ہے جس کے معنی ہجوم کے ہیں۔(۷۶) یہ لفظ شہنشاہ ٹلیس (King Tulius) کے زمانے میں فوج کے بہترین اور مرصّع دستے کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ساتویں صدی عیسوی میں یہ لفظ اعلیٰ درجے کے ادبا کے لیے استعمال ہوا۔(۷۷) اس زمانے میں کلاسیک سے مراد یونانی اور رومن تصانیف لی گئیں۔ بعد میں لاطینی زبان کی کتب کلاسیکی ادب میں شمار ہونے لگیں اور یوں اس اصطلاح کا دائرۂ استعمال وسیع ہو گیا۔ چنانچہ اس دور میں کلاسیک کے اصول وضوابط وضع کیے گئے اور کلاسیکی رجحان کے ادبا کو دوسرے ادبا پر فوقیت دینے کی کوشش کی گئی۔

مرورِ ایام کے ساتھ کلاسیک کا لفظ اتنے وسیع معانی میں استعمال ہو چکا ہے کہ اب چند لفظوں میں اس کی جامع تعریف مرتب کرنا ممکن نہیں۔ مسلّمہ کلاسیکی تصنیفات سے معلوم ہوتا ہے کہ کلاسیک کی اوّلین خصوصیت اس کا موضوع ہے۔ ہر تخلیق میں موضوع اساسی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔(۷۸) کلاسیکی تخلیق بڑے موضوع کے بغیر معرضِ وجود میں نہیں آ سکتی۔ یونانی ادب میں ہومر کی ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) اوّلین کلاسیکی تخلیقات میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کتابوں سے پہلے کوئی ایسی تصنیف موجود نہیں تھی جو ہومر کے لیے رہنما ثابت ہوتی۔

ہومر نے شجاعت اور عظمت کی ایک ایسی داستان کو موضوع بنایا جس میں اس کا اپنا عہد خونِ گرم کی طرح دوڑ رہا تھا۔(۷۹) تاہم ہومر نے اس کہانی کو شخصی زاویے سے دیکھنے کے بجائے معروضی زاویے سے دیکھا اور یوں اپنے مخصوص تخلیقی عمل سے اسے عالمگیریت عطا کر دی۔ اس مثال میں کلاسیک کا موضوع تاریخ سے اخذ کیا گیا ہے اور ہومر نے ملی حدود میں رہنے کے باوجود انسانیت کی ان اقدار کو تلاش کیا جو رنگ، نسل ملک اور قوم کے امتیازات سے ماورا ہوتی ہیں اور جن کی حیثیت دوامی ہوتی ہے۔

کلاسیک کی دوسری خصوصیت اس کا اسلوب ہے۔ لفظ وہ جسم ہے جسے خیال کی روح تحرک اور تازگی عطا کرتی ہے۔ ادیب کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ تخلیقی ساحری سے الفاظ کی مرمریں مورتیوں میں زندگی کا افسوں پھونک دے۔ چنانچہ بقول سید عابد علی عابد کلاسیک کا اسلوب، ایک طویل ادبی ریاضت کا ثمر ہوتا ہے(۸۰) اور ادیب کی تہذیبی شخصیت، اس کے جذبات کا اعتدال، لہجے کی شائستگی اور فطرت کا حسن سب مل کر اس اسلوب کا مایۂ خمیر تیار کرتے ہیں۔ اسلوب کی اس صورت میں کسی میکانکی تشکیل کا عمل دخل نہیں بلکہ یہ اس وقت تخلیق ہوتا ہے جب ادیب کو زبان کی معنوی اور ترکیبی دلالتوں پر عبور حاصل ہو جاتا ہے اور وہ ایک کامیاب سپہ سالار کی طرح تخلیقی میدان میں صحیح مقام پر موزوں لفظ کے ہتھیار استعمال کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اسلوب کی یہ رعنائیاں میتھو آرنلڈ نے ہومر اور پنڈار کی تخلیقات سے اور عابد علی عابد نے ولی دکنی، فردوسی اور حافظ کے کلام سے اور جی۔ ایم۔ مائر (G.M.Mair) نے شیکسپیئر اور پوپ کی منظومات میں تلاش کی ہیں۔

کلاسیک کی تیسری اہم خصوصیت ادیب کی شخصیت ہے۔ جس طرح ایک عظیم موضوع کو پُر عظمت اسلوب ہی حسن و تدبر سے پیش کر سکتا ہے۔ اسی طرح عظیم موضوع کا خیال بھی صرف اس ادیب کے ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے جو ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہو۔ کلاسیکیت چوں کہ تکمیلِ فن کی غماز ہے(۸۱) اس لیے یہ اپنا تمام تخلیقی مواد کلچر کے بجائے معاشرے کی تہذیبی جہت سے حاصل کرتی ہے۔ ادیب جتنا مہذب ہوگا اس کی تخلیق بھی اسی تناسب سے شائستہ ہوگی اور اس کا خیال اسی قوت سے عامۃ الناس کو تہذیبی رفعت عطا کرے گا۔ شیکسپیئر، فردوسی، پاسکل، غالب

اور اقبالؔ اپنے عہد کی تہذیب یافتہ شخصیتیں تھیں۔ چنانچہ انھوں نے جو ادب تخلیق کیا وہ ایک ایسی داخلی عظمت سے مملو تھا کہ ہر عہد کا انسان اس میں اپنا چہرہ دیکھنے پر قادر ہو گیا۔

کلاسیکیت کی اور بھی بہت سی خصوصیات ہیں تاہم ان میں سے بیشتر مندرجہ بالا تین بنیادی خصوصیات سے ہی اخذ کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ہربرٹ گریرسن کا خیال ہے کہ کلاسیک بیک وقت قومی اور بین الاقوامی ہوتا ہے۔(۸۲) ہاؤسمن نے فطرت کی نقل کو کلاسیک کا بنیادی جزو قرار دیا ہے(۸۳) پیرویسٹ لینڈ نے ترتیب، وضاحت اور اعتدال کو کلاسیک کے اجزائے ترکیبی میں شمار کیا ہے۔(۸۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ کلاسیک تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے اور اس پر وقت اور ماحول کی قید نہیں لگائی جا سکتی۔(۸۵) ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ کلاسیک ان دائمی عناصر کو سامنے لاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد کو جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے کی سکت رکھتے ہیں۔(۸۶) یہ سب خصوصیات بڑی حد تک کلاسیک پر صادق آتی ہیں لیکن معنوی اعتبار سے صداقت کی صرف ایک جھلک ہی پیش کرتی ہیں۔ رفیع الشان موضوع، تہذیبی شخصیت اور دلکش اسلوب کے اتحادِ ثلاثہ سے جو تخلیق وجود میں آئے گی وہ بیک وقت قومی اور بین الاقوامی ہوگی اور فطرت کی تکمیل میں حصہ لے کر تمام تہذیبی تقاضوں کو پورا کرے گی۔ اس کے برعکس شخصیت کمزور، موضوع پست اور اسلوب غیر معیاری ہو تو ان عناصر میں سے کسی ایک کا پیدا کرنا بھی ممکن نہیں ہوگا اور تخلیق مصنف کی زندگی میں ہی نظر سے اوجھل ہو جائے گی۔

مغرب کی کلاسیکی تحریکیں

کلاسیکی تحریک بالعموم اس وقت رونما ہوتی ہے۔ جب کلچر کی تخلیقی سطح تہذیب کی چپٹی سطح کے ساتھ باہم ہموار ہو جاتی ہے۔ تاریخ کے اس مقام پر معاشرہ رسوم و روایات کی سنگلاخ پابندیوں میں گرفتار ہوتا ہے اور تقلید و آرائش کی روش کو زیادہ قبول کرتا ہے۔ تاریخِ تہذیب میں کم از کم چار ایسے ادوار شمار کیے جا سکتے ہیں جب فرد کی عمودی پرواز اُفقی پیش قدمی میں ضم ہو گئی اور انسان معاشرے کا مرکزی موضوع بننے کی بجائے سماج کی تہذیبی وحدت میں گم ہو گیا۔

چنانچہ ان چار ادوار میں کلاسیکی تحریکیں منظر عام پر آئیں اور ایسی عظیم تخلیقات پیش ہوئیں جن کے تذکرے کے بغیر ادب کی تاریخ حسن وشائستگی سے محروم رہ جاتی ہے۔ تاریخ ادب کی اوّلین کلاسیکی تحریک یونان میں شروع ہوئی۔ اسیکلس (Aeschylus) اور سوفوکلیز (Sophoclese) اس عہد کے دو ایسے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے اپنے عہد کا جاہ وجلال ڈراموں میں محفوظ کر دیا۔ کلاسیکی ادب کے یہی اوّلین معمار تھے، جن کے ڈراموں سے ارسطو نے بوطیقا میں شاعری کے اصول اور عظیم ڈرامے کے لیے وحدت ثلاثہ کا تصوّر اخذ کیا۔

کلاسیکیت کی دوسری بڑی تحریک پہلی صدی قبل مسیح میں روم میں پروان چڑھی۔(۸۷) ہوریس اس عہد کا نامور ادیب تھا جس نے ارسطو اور افلاطون کے نظریات پر بحث کی اور ان کے افکار پر خوب صورت حاشیے چڑھائے۔ ہوریس نے ادب میں شائستگی، نفاست اور سلیقے کو فروغ دینے کی کوشش کی اور ان قدروں کو مستحکم کیا جن پر اہلِ روم ایک عظیم درباری نظام ترتیب دے چکے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں ایک کلاسیکی تحریک اُبھر آئی۔ جو بنیادی طور پر یونانی اندازِ فکر کی تقلید کرتی تھی لیکن جس پر ہوریس نے نیا رنگ وروغن چڑھا دیا تھا۔ اس عہد کا سب سے بڑا شاعر ورجل تھا جس کی فنی تقلید پر اسپنسر نے بھی فخر کیا ہے۔

کلاسیکیت کی تیسری تحریک سترھویں صدی کے نصف آخر میں فرانس میں شروع ہوئی۔ فرانس کی کلاسیکی تحریک نے دو اہم کارنامے سرانجام دیے۔ اولاً اس تحریک نے احیاء العلوم کے اثرات کی تطہیر کی۔ ثانیاً عظیم ادب کی تخلیق سے قومی وحدت کے نقوش مرتب کیے۔ اس دور میں مولیئر (Moliere) کارنیلے اور راسین نے ڈرامے میں نام پیدا کیا۔ مذہب میں پاسکل اور فلسفے میں ڈیکارٹ (Descartes) پیدا ہوا۔ بولیو (Boileau) نے اس تحریک کو تنقیدی تحفظ عطا کیا اور اپنی ایک کتاب میں اعلیٰ شاعری کی تخلیق کے اصول جمع کر دیے۔ جن پر قریباً ڈیڑھ سو سال تک عمل ہوتا رہا۔(۸۸)

انگلستان میں کلاسیکی تحریک کی یہ لہر اٹھارھویں صدی میں آئی اور اس کا نمائندہ ڈرائیڈن (Dryden) (۸۹) تھا۔ ڈرائیڈن نے فرانس کے کلاسیکی ادیب بولیو (Boileau) کی اندھادھند تقلید نہیں کی بلکہ کلاسیکی اثرات کو انگریز قوم کے نئے مزاج اور ادب کے مطابق

ڈھالا۔ فرانسیسی ادبا نے روم اور یونان کے مصنفین کے ساتھ ذہنی رابطہ مضبوطی سے قائم کیا لیکن اپنے وطن کے عظیم ادبا کو نظر انداز کر دیا۔ اس کے برعکس ڈرائیڈن نے شیکسپیئر، بن جانسن، ملٹن اور فلیچر (Fletcher) کی اہمیت واضح کی اور ان کی عظمت کو قدما کی طرح تسلیم کیا۔

انگریزی ادب کی کلاسیکی تحریک کا دوسرا بڑا نمائندہ پوپ (Pope) ہے۔ انگریزی ادب میں پوپ کی حیثیت ایک صناع اور مرصع کار کی ہے۔ اسے رومن کیتھولک عقیدے کے ساتھ گہری وابستگی تھی، چنانچہ اس کی شخصیت پر عقیدے کا دبیز غلاف چڑھ گیا اور پوپ تاریخِ ادب کے ایک اہم مقام پر ابوالہول کی طرح ایستادہ ہو گیا جسے لوگ حیرت سے دیکھتے اور اگلی منزل کو روانہ ہو جاتے۔ اس تحریک کا تیسرا اہم علمبردار جانسن ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "انگریزی کلاسیکیت ڈرائیڈن سے شروع ہوتی ہے۔ پوپ کے ہاں کمال کو پہنچتی ہے اور جانسن کے ہاں عقیدہ (Dogma) بن جاتی ہے۔(۹۰) چنانچہ مشہور ہے کہ جانسن نے اپنی زندگی کے آخری تیس سال کے دوران ایک ادبی آمر کی طرح عوام اور خواص کے ذہنوں پر حکومت کی اور ہر طبقے کے لوگ اس کی مجلس میں بیٹھنے اور اس کی باتیں سننے پر فخر کرتے۔ جانسن کی تصنیف (Lives of English Poets) عملی تنقید کی اہم کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کتاب میں جانسن نے پوپ اور کسی حد تک ملٹن کی فضیلت ثابت کی اور اپنے حلقے میں شامل نہ ہونے والے شعرا مثلاً گرے (Gurrey) وغیرہ کو معیاری قرار دیا۔

انگلستان کی کلاسیکی تحریک آدم کی عظمتِ رفتہ کو بحال کرنے اور فطرت کو اس کی رگِ جان سے قریب تر کر دینے کی آرزومند تھی۔ اس تحریک کے ادبا کے نزدیک فطرت حسن وصداقت کی مظہر تھی اور نظم وضبط اس صداقت کو پا لینے کے وسیلے تھے۔ کلاسیکی ادبا نے زندگی کی دوامی صداقت کو غیر مبہم مگر مرصع اسلوب میں پیش کیا اور تکمیلِ مقاصد کے لیے عظیم تخلیقات کے نمونے بھی پیش کر دیے۔ مفکرین میں سے جان لوک (John Locke) نے یہ نظریہ پیش کیا کہ زندگی کے خارجی حقائق دانش کی اساس ہیں۔(۹۱) جان لوک کے مطابق انسانی ذہن کورے کاغذ کی طرح ہے جس پر صرف حادثات وواقعات ہی اپنے نقوش ثبت کر سکتے ہیں۔ شیفٹس بری (Shafts Bury) نے اخلاقی صفت کو بنیاد قرار دے کر مذہبِ فطرت کا تصور پیش کیا۔

ڈیوڈ ہوم (David Hume) نے جان لوک کے نظریات کو مزید تقویت دی اور صداقت کو مجرد صورت میں تلاش کرنا ناممکن قرار دیا۔ ان سب نظریات کا تجزیہ کیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ اس دور میں کلاسیکی تحریک کا دھارا بیشتر ارسطو کی فکری تحریک سے ہی توانائی حاصل کررہا تھا۔ چنانچہ ارسطو نے عقل کا جو تصور پیش کیا تھا۔ کلاسیکی دور میں اس سے مراد فطرت کی نقل لی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں قدما کی تقلید، مثالی ادب اور کمالِ فن کا نمونہ بن گئی۔ بھاری بھرکم لفظوں کی متنوع ترکیب سازی سے ادب وشعر میں زندگی کی روح دوڑانے کی کوشش کی گئی۔ لیکن آج جب ان تخلیقات کا مطالعہ فاصلے سے کیا جاتا ہے تو الفاظ کٹھ پتلیاں اور ادب تنگنا ؤں میں مقید نظر آتا ہے۔ادب کا یہ جمود اس انقلاب کا پیش خیمہ تھا جس کا اوّلین بیج گولڈ اسمتھ کی شاعری سے پھوٹا اور جسے ورڈز ورتھ، بلیک اور کالرج وغیرہ نے ایک بڑی رومانی تحریک کی صورت دے دی۔ اس تحریک کا جائزہ لینے سے قبل کلاسیکی تحریک کی ایک اور لہر کا تذکرہ ضروری ہے جو مذکورہ رومانی تحریک کے بعد ملکہ وکٹوریہ کے عہد میں رونما ہوئی۔

اٹھارھویں صدی کی رومانی تحریک نے جو جذباتی تموّج پیدا کیا تھا اس سے متخیلہ میں شدید ہیجان پیدا ہوگیا، انگلستان میں یہ عہد ملکہ وکٹوریہ کا تھا۔(۹۲) خوش حالی اور فارغ البالی عروج پر تھی، نپولین کی فتوحات نے انسان کو عالمی مساوات کا جو خواب دکھایا تھا وہ فوجی آمریت کے سامنے دم توڑ چکا تھا۔ ڈاروِن، چارلس لائل، تھامس ہکسلے، جان اسٹیورٹ مِل اور ہربرٹ اسپنسر کے نظریات نے انسان کے سابقہ نظریات کو یکسر تبدیل کردیا تھا اور ملکہ وکٹوریہ کا پرامن دور اِن نظریات اور ایجادات کا ثمر سمیٹنے اور اثرات مستحکم کرنے میں مصروف تھا۔ چنانچہ شکست و ریخت کے بجائے ایک نئی تعمیر عمل میں آرہی تھی اور روایت کے احترام کو فروغ مل رہا تھا۔ زندگی کی بے رحم حقیقتوں نے رومانی تموّج پر غلبہ پالیا تھا، چنانچہ کلاسیکی تحریک کے فروغ کے لیے ایک دفعہ پھر راہ ہموار ہوگئی۔

کلاسیکی تحریک کے اس چوتھے دور میں میکالے کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے Lays of Ancient Rome میں نہ صرف روم کے عہدِ قدیم کو دریافت کیا بلکہ اس عہد میں زندگی بسر کرنے کی کوشش بھی کی۔ میکالے کا کلاسیکی اندازِ نظر، حسنِ تدبیر اور نظامِ دلیل اس کے

مقالات سے بھی مترشح ہوتا ہے۔ کارلائل (Carlyle) نے اپنے نظریات کو عبرانی پیغمبروں کے اسلوب میں پیش کیا لیکن اس کے ہاں کلاسیک کی روح مفقود ہے۔ کارلائل کا مقلد رسکن اگرچہ بنیادی طور پر نقاش تھا۔ لیکن اس کے ہاں قرونِ وسطیٰ کے کلاسیکی حسن کو دریافت کرنے کا عمدہ ذوق موجود ہے۔ چنانچہ رسکن (Ruskin) نے اپنا قلم قدیم یونانی نقوش کی بازیافت کے لیے وقف کر دیا۔ میتھو آرنلڈ نے ادب اور اخلاق کی حسین ترین تکمیل کے لیے کلاسیکی خوبیوں کی افزائش پر زور دیا اور اس کوشش میں اس نے معاشرے کو بالخصوص ہدفِ تنقید بنایا۔ نتیجتاً ایک طویل عرصے تک اسے قومی خرابیوں کا سراغرساں تصور کیا جاتا رہا۔(۹۳)

اس دور کی کلاسیکی تحریک میں شاعری کی بہ نسبت نثر پر زیادہ توجہ دی گئی۔ چنانچہ ناول کی صنف کو خصوصی فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کے عظیم ناول نگاروں میں سے ولیم تھیکرے (Thackeray) اور چارلس ڈکنز (Dickens) نے وکٹوریہ عہد کے معاشرتی پہلو پر توجہ کی۔ ان دونوں کے برعکس جارج ایلیٹ نے دیہاتی زندگی پر سچے اور خوب صورت ناول لکھے اور یوں ان تین ناول نگاروں نے انگلستانی زندگی کے تین معروضی زاویوں کو کلاسیکی انداز میں جاوداں کر دیا۔

وکٹوریہ عہد کی کلاسیکی تحریک نے ادب کو نامور مصنفین اور عظیم تخلیقات سے متعارف کرایا۔ تاہم اس عہد کے مادی نظریات، روحانی تقاضوں کو زیادہ عرصے تک نظرانداز نہ کر سکے اور فرد ایک مرتبہ پھر رومانی تخیل کے ہلکوروں اور باطن کی حیرت افزا دنیا میں کھو جانے پر آمادہ ہو گیا۔

مغرب کی رومانی تحریک

اٹھارھویں صدی کی کلاسیکی تحریک نے ادب کو متعدد مصنوعی قیود کا اسیر بنا دیا تھا۔(۹۴) چنانچہ تہذیب کی ورانتی نے فرد کے جذبات کی تراش خراش اس تیزی سے شروع کر دی کہ اس کے داخل اور فطرت کے خارج میں روز بروز بُعدِ عظیم پیدا ہوتا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تخلیقی اُبال جو زندگی کو تنوع عطا کرتا ہے ان پابندیوں میں اخراج کا فطری راستہ نہ پا سکا۔ اس جامد اور پابند فضا سے ادب کی رومانی تحریک اُبھری۔ اس تحریک نے ذہنی طور پر محبوس انسان کی آزادی کا علم

تھا اور اسے معاشرتی زنجیروں سے نجات دلانے کی سعی شروع کردی۔ چنانچہ جذبہ وتخیل کی سرمست پرواز کو ہیئت اور اسلوب کے جامد سانچوں میں پابند رکھنا ممکن نہ رہا اور رومانویت کی تحریک کو روز بروز فروغ ملتا گیا۔

رومانیت کی ابتدا بالعموم ایک ایسے شخص سے منسوب ہوتی ہے جس کی ذہانت کو اس کے عہد نے تسلیم کرنے سے انکار کردیا تھا۔ اس کا نام روسو (Rouseau) ہے۔ اس عہد کے ایک اور مفکر والٹیئر (Voltaire) نے کائنات کو روزنِ زنداں سے دیکھا تھا لیکن روسو نے کائنات کو زنداں تصور کیا اور آزادی کا مرجع دل کو بنایا جس میں انسان کا آزاد تخیل خارج کے جبر سے آزاد تھا۔ روسو کا خیال تھا کہ علم انسان کو بہتر بنانے کے بجائے ہشیار بنادیتا ہے، فلسفہ اخلاقی طور پر بیمار اور شعور محرومی کے احساس سے دوچار کرتا ہے۔ لہٰذا تخیل کی قوت عقل پر بہرلحاظ فوقیت رکھتی ہے۔(۹۵) روسو کے یہ خیالات انقلابی تھے اور اس کی یہ منفرد آواز کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔" بلند ہوئی تو اسے رومانیت کا مطلعِ اوّل قرار دیا گیا۔ روسو نے اپنے عہد پر انمٹ اثرات ثبت کیے۔ اس نے فرد اور معاشرے کی وحدت کو توڑ دیا اور ٹائپ کرداروں کی بجائے ایسے منفرد کرداروں کو جنم دیا جن کی شخصیتیں انوکھی اور خیال و عمل کے انداز مختلف تھے اور اس کا اظہار ادب میں یوں ہوا کہ ادیب معاشرے کا انعکاس کرنے کے بجائے معاشرے کو اپنی داخلی آرزوں کے مطابق منقلب کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

رومانیت کا تعلق چوں کہ شعور کے بجائے لاشعور سے ہے اس لیے یہ ایک بے حد پیچیدہ نفسیاتی کیفیت ہے۔ اب تک اس کے متعدد زاویے سامنے آچکے ہیں لیکن کوئی جامع تعریف مرتب نہیں ہوسکی۔ لوگان پیرسل اسمتھ (Logan Pearcel Smith) کے مطابق یہ لفظ وارٹن (Warton) اور ہرڈر (Herder) نے پہلی مرتبہ ادبیات میں استعمال کیا۔ گوئٹے اور شیلر نے اس کا اطلاق ادب پر کیا۔ بقول ایچ۔ ایل۔ لوکس یہ لفظ پہلے ایک مخصوص زبان کے لیے استعمال ہوا، پھر اس سے مراد ایک خاص قسم کا ادب لیا گیا اور بالآخر رومانیت وہ ماورائی عنصر قرار پایا جو اس مخصوص ادب میں جزوِ خاص کے طور پر شامل تھا۔(۹۶) چنانچہ اب اس لفظ کا

یہ آخری مفہوم ہی زیر بحث آتا ہے اور بیشتر اس مزاج کو دریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو کلاسیکیت کا دوسرا رُخ ہے اور جو خود کو ماورائی دھندلکوں میں روشنی کی کرنیں پکڑنے اور داخلی واردات کو خارج کی زبان میں ادا کرنے پر مائل کرتا ہے۔

رومانیت کی اساسی روح افلاطون کے نظریات میں موجود ہے۔ چنانچہ جب افلاطون نے انسان کو ایک ایسا پرند قرار دیا جو بے پر ہونے کے باوجود قوتِ پرواز رکھتا ہے۔(۹۷) تو وہ درحقیقت انسان کے متخیلہ پر بالواسطہ مہرِ تصدیق ثبت کر رہا تھا۔ چنانچہ رومانیت اس کیفیت کو پالینے کا نام ہے، جب انسان کا مادی وجود ہمہ تن جذبے میں تحلیل ہوکر جسم کو پر لگا دیتا ہے۔ ولیم بلیک (Blake) نے تخیّل کو رومانی عمل کا مخرج قرار دیا ہے اور اس امر پر زور دیا ہے کہ تخیّل خدا کا وہ عمل ہے جس سے وہ اپنی مخلوق کے ساتھ وابستہ ہے۔ کالرج فطری شاعر تھا اس لیے اس نے اپنے داخل کی آواز کو بگوشِ ہوش سنا اور عینی دنیا کو اعلیٰ ترین قوت والے انسان کا آشیانہ قرار دیا۔ کالرج تخیّل کو زندہ طاقت تصوّر کرتا ہے اور اسے انسانی دانش کا محرّک قرار دیتا ہے۔ چنانچہ بیشتر رومانی شعرا اس بات پر متفق ہیں کہ شاعری کا جادوئی عنصر تخیّل کا کرشمہ ہے اور اس کا تعلّق کسی ایسی مافوق الفطرت قوت کے ساتھ قائم ہے جس کا ادراک حواس خمسہ نہیں کر سکتے۔ اس مافوق الفطرت کا ادراک رومانیت کا مطمحِ نظر ہے اور اس کی تلاش میں رومانی ایک ماورائی دُھند میں کھو جاتا ہے اور ستاروں پر یوں نظریں جماتا ہے کہ کرۂ ارض فراموش ہو جاتا ہے۔(۹۸) وہ حقیقتِ اولیٰ کے ساتھ خود فراموشی کے عالم میں رشتہ قائم کرتا ہے اور اپنے لاشعور کے ذریعے اس مقامِ عرفان کو سر کر لیتا ہے جہاں شعور پر بھی نہیں مار سکتا۔

ورڈزورتھ نے لکھا ہے کہ "ہم شعرا جوانی میں مسرّت سے ابتدا کرتے ہیں لیکن انجام بالآخر مایوسی اور ہذیان ہوتا ہے۔" یہ الفاظ اس کرب کے مظہر ہیں جن سے رومانی فن کار دوچار ہوتا ہے۔ اس قسم کے فن کار معاشرے کے نامیاتی "کل" کا جزو بننے سے قاصر رہتے ہیں اور انھیں زندگی کے خارج اور داخل میں بُعدِ عظیم نظر آتا ہے۔ ماضی حال سے بہتر دکھائی دیتا ہے اور مستقبل آرزوؤں کا مرکز بن جاتا ہے۔ تضاد کی اس فضا میں مسرّت لمحۂ گریزاں کی طرح اس کی گرفت میں نہیں آتی اور رومانی فن کار ان گریزاں کیفیات کے تعاقب میں سرگرداں رہتا ہے

اور انھیں اپنے تخیل میں گرفتار کر کے ایک تخلیقی شکل دے دیتا ہے۔(۹۹) چنانچہ لوکس (Lucas) نے رومانیت کو پرستان کے ایسے شہزادے سے تشبیہ دی ہے جو حسنِ خوابیدہ کی تلاش کر رہا ہے اور اس کے تھکے ماندے جسم کو الف لیلیٰ کی خیالی شہزادی سکون مہیا کرتی ہے۔(۱۰۰) لیکن جب آنکھ کھلتی ہے تو زندگی کی بے رحم حقیقتیں مایوسی اور نامرادی سے دوچار کر دیتی ہیں۔

واضح رہے کہ رومانیت مزاجاً انفعالی نہیں بلکہ یہ بیشتر صورتوں میں فعّال بھی ثابت ہوئی ہے۔ رومانی جذبے نے اکثر اوقات کائنات کا نقشہ بدلنے میں مدد دی ہے۔ چنانچہ رومانیت اس داخلی قوت کا نام ہے جو نامعلوم کو دریافت کرنے اور نئی شے کی تخلیق پر آمادہ کرتی ہے۔ کلاسیکیت جس محرک قوت کو خارج سے تلاش کرتی ہے رومانیت اس قوت کو انسان کے داخل سے برآمد کرتی ہے۔ چنانچہ یوٹوپیا کی تخلیق اور عینیت پسندی رومانیت کے اہم رجحانات شمار ہوتے ہیں اور ان کے حصول کے لیے فرد کا رومانی رویہ مثبت طور پر عمل پیرا ہوتا ہے۔ عملی سطح پر رومانیت کی ایک اہم مثال نشاۃ ثانیہ ہے۔(۱۰۱) اس دور میں معاشرہ نہ صرف خوابِ غفلت سے بیدار ہوگیا، بلکہ اس کی تخلیقی قوتوں کے سوتے بھی اُبل پڑے اور معاشرہ ہمہ جہت ترقی کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ چنانچہ رومانیت کا رشتہ محض خیالی دنیا سے ہی قائم نہیں ہوتا بلکہ خیال اور حقیقت کے امتزاجِ باہم کو عمل میں لانے کی سعی بھی کرتا ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ورڈز ورتھ نے رسم ورواج میں ڈوبے ہوئے ذہن کو بیدار کرنے اور اسے نگاہوں کے سامنے پھیلے ہوئے دنیا کے عجائبات اور ان کی دلآویزی کی طرف متوجہ ہونے کا مشورہ دیا۔(۱۰۲) چنانچہ سر مورائس باورا کا قول ہے کہ "تخیل اگر اس انداز میں عمل پیرا ہو تو اس پر زندگی سے فرار کا الزام عائد کرنا مناسب نہیں۔"(۱۰۳)

رومانیت کی ان خصوصیات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ رومانیت محض احیاء العجائب نہیں بلکہ یہ زندگی کا ایک مخصوص رویہ ہے۔ رومانیت میں آزادہ روی، انفرادیت، تحفظِ انا اور بغاوت کا عنصر بھی موجود ہے۔ رومانیت وہ شرارِ سنگ ہے جو لہو ٹپکانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیطان پہلا رومانی کردار ہے جو بقول اقبال دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ رومانی فن کار خوابوں کی دنیا میں ہلکورے لیتا ہے تاہم حقیقی دنیا کے ساتھ رابطہ قائم رکھتا

ہے اور جن صداقتوں کو وجدان کے وسیلے سے دریافت کرتا ہے ان کو عامۃ النّاس پر منکشف بھی کرتا ہے۔ اس زاویے سے رومانی فن کار ایک ایسا صوفی ہے جو آگ لینے کے لیے جاتا ہے تو الواح بھی ساتھ لے کر آتا ہے۔

رومانی تحریک اس فوج کی مانند ہے جو کسی تند جذباتی کیفیت میں دشمن کے ملک کو روندتی چلی جاتی ہے اور پھر اس ملک کو فتح کر کے مطمئن ہو جاتی ہے۔(۱۰۴) دشمن کا یہ ملک پورا معاشرہ بھی ہو سکتا ہے اور خود ادیب کی ذات بھی۔ دونوں صورتوں میں ادیب موجود کی یکسانیت کو توڑتا اور جمود کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ چنانچہ کلاسیکی تحریک کے فوراً بعد رومانی تحریک کا ظہور ہوتا ہے۔ تاریخِ ادب شاہد ہے کہ معاشرہ اور ادب جب بھی جمود کی زد میں آئے تو ایک رومانی تحریک اُبال کی طرح نمودار ہوئی اور اس نے اتنی تخلیقی سرگرمی پیدا کر دی کہ معاشرے کا خارجی سخت خول تڑخنے لگا اور ایک نئی تعمیر کے آثار نمودار ہو گئے۔

مغرب کی تاریخِ ادب میں کلاسیکی تحریکوں کا تذکرہ گزشتہ فصل میں ہو چکا ہے، چوں کہ ہر جزر کے ساتھ ایک مد بھی ہوتا ہے اس لیے ہر کلاسیکی تحریک کے ساتھ ایک رومانی تحریک بھی ضرور نمودار ہوتی ہے۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ رومانی تحریک پہلے پیدا ہوتی ہے اور کلاسیکی تحریک بعد میں، اس کی فتوحات کو ضابطے کی پابندیوں میں گرفتار کرتی ہے۔ چنانچہ مغربی ادب میں کم از کم چار مختلف ادوار میں رومانی تحریک واضح طور پر تخلیقی سطح پر سرگرمِ عمل ہوئی اور جدیدیت کے ایک نئے رُخ کو کروٹ دے کر کلاسیکی تحریک کے لیے میدان خالی کر گئی۔ ان دونوں تحریکوں کا جزر و مد بیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ چنانچہ مختلف رجحانات کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں سے ہر ایک کا رشتہ متذکرہ دو بڑی تحریکوں کے ساتھ ہی قائم ہوتا ہے۔

رومانیت کی پہلی تحریک چوتھی صدی قبل مسیح کے لگ بھگ یونان سے شروع ہوئی۔ قدیم یونانی دیو مالا میں جو تخلیقی لپک ہے اسے بجا طور پر رومانی کہا جا سکتا ہے۔(۱۰۵) دیوتاؤں کے خلاف بغاوت، آبا سے سرکشی، اساطیر کے جنسی افسانے، قدیم روایات سے رومانی انحراف کی مثالیں ہیں۔ نفسیات کی اصطلاح، ایڈی پس کمپلکس جس میں بیٹا باپ کے خلاف بغاوت کرتا ہے، یونانی دیو مالا سے ماخوذ ہے۔ رومانیت کے ابتدائی نقوش یوری پیڈیز کے المیوں میں بھی ملتے

ہیں۔ افلاطون نے شعرا کی مذمت کی ہے لیکن اس کی نثر شعر سے زیادہ دلآویز ہے(۱۰۶) اور اس نے مثالی ریاست کا جو تصور پیش کیا۔ اس میں یوٹوپیا کے رومانی عناصر موجود ہیں۔ چنانچہ افلاطون یونان کا اوّلین رومانی ہے۔

افلاطون نے خود کو اپنے داخل کی طرف متوجہ ہونے اور چھٹی حس کو بیدار کرنے کا مشورہ دیا۔ بقول وِل ڈیوران ''ازمنۂ وسطیٰ میں جنّت، اعراف اور دوزخ کے جو تصوّرات رائج ہوئے وہ سب افلاطون کی تصنیف ''جمہوریہ'' کے آخری جزو پر مبنی تھے(۱۰۷) اور ایک ہزار سال تک یورپ پر اس قسم کے محافظ حکمران رہے جنھیں افلاطون کی چشمِ تصوّر دیکھ چکی تھی۔ پس افلاطون کی رومانیت نے صرف اپنے عہد کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ اس کے اثرات زمان ومکان کی حدود سے بھی ماورا ہو گئے۔

رومانیت کی دوسری بڑی تحریک پہلی صدی قبل مسیح کے لگ بھگ رونما ہوئی۔ اس وقت تک افلاطون کے رومانی تصوّرات کو ارسطو اور ہوریس مائل بہ اعتدال کر چکے تھے۔ نئے دور کی اہم شخصیت لونجائنس (Longinus) ہے۔ اس نے ادب کو غیر ارضی چیز شمار کیا(۱۰۸) اور اس سے جو لطف وسرور حاصل ہوتا ہے اسے ایک ایسی علوی کیفیت قرار دیا۔ جو ضابطوں اور اصولوں سے بلند ہے۔ لونجائنس لکھتا ہے کہ:

> اعلیٰ زبان وبیان کا مقصد یہ نہیں کہ وہ سامعین کو ترغیب دے بلکہ انھیں محو کر دے اور ہر دور میں ہر طرح سے ہمیں وجد میں لا کر استعجاب میں ڈال دے بمقابلہ اس زبان کے جو ہمیں ترغیب یا تسکین دے۔ اعلیٰ زبان زیادہ مؤثر اور پُر زور ہوتی ہے ہمیں جس حد تک ترغیب دی جا سکتی ہے یہ بات ہمارے قابو میں ہوتی ہے لیکن یہ علوی حصے زبردست قوت اور کمالِ فن سے اپنا گہرا اثر چھوڑتے ہیں اور سامعین کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔(۱۰۹)

اس اقتباس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں لونجائنس نے فن کا تخلیقی رشتہ علوی دلربائی کے ساتھ قائم کر دیا ہے۔ لونجائنس عرصے تک نادریافت پڑا رہا۔ اسے حیات نوبولیو کے ترجمے سے

ملی اور یوں نئے رومانی ادبا کو اپنے نظریات کی سند مل گئی۔

رومانیت کی تیسری تحریک روسو کے نظریات سے پیدا ہوئی۔ روسو نے رومانیت کی جو مشعل روشن کی تھی ادب میں اس کی اولین کرنیں پرسی نے Reliques of Ancient English Poetry میں جرمن شاعر ہرڈر نے Voices of Nations میں عوامی گیتوں کی صورت میں بکھیر دیں۔(۱۰) مرصّع کلاسیکی شاعری کے مقابلے میں گمنام شعرا کے یہ گیت فطرت کے حُسن کو معصومیت کی ادا سے بیان کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کشش نے گوئٹے، برنز، بلیک، کالرج اور ورڈز ورتھ کو یکساں طور پر متاثر کیا اور ان گیتوں کے بیشتر عناصر فطری طور پر ان کی شاعری کا جزو بن گئے۔

رومانیت کی اس تحریک کو اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں شیکسپیئر کی بے پناہ مقبولیت نے بھی فروغ دیا۔ بیشتر کلاسیکی شعرا کے مقابلے میں شیکسپیئر چوں کہ یونی ورسٹی کا سند یافتہ نہیں تھا اس لیے نوجوانوں نے ادب کی تخلیق کے لیے تعلیمی معیار کو سند ماننے سے انکار کر دیا اور تخلیق کا رشتہ کسی ایسی طاقت سے قائم کر لیا جو پسِ پردہ رہ کر نسبتاً کم تعلیم یافتہ شاعر پر بھی اپنی لطافتیں نچھاور کر سکتی تھی۔ یورپ کی رومانی تحریک کو ناول کی صنفِ ادب نے بھی کروٹ دی۔ ماضیِ بعید میں مسز ریڈکلف اور ہورلیس والپول وغیرہ نے رومانی ناول لکھ کر عوام کی رگوں میں خونِ گرم دوڑا دیا تھا۔ نئے زمانے میں رچرڈسن نے پامیلا اور (Sentimental Journey) لکھ کر اس کی گردش کو تیز تر کر دیا۔ فکری سطح پر لوک (Locke) اور ہیوم (Hume) کی عقلیت اور اسمتھ (Smith) اور بینتھم کی اجتماعیت سے بلیک کی وجدانی قوت برسرِ پیکار تھی چنانچہ جب بلیک نے Songs of Innocence اور ورڈز ورتھ اور کالرج نے Lyrical Ballads تخلیق کیں تو عقلی فلسفہ اس یلغارِ حسن کا مقابلہ نہ کر سکا۔

یورپ کی رومانی تحریک کا ایک اہم محرک انقلابِ فرانس بھی تھا۔ نپولین سے پہلے فرد نے عالمی مساوات کا جو خواب دیکھا تھا فتح کے بعد فوجی آمریت نے اسے یکسر شکستہ کر دیا۔ انقلاب نے جن ولولوں کو پروان چڑھایا تھا اب انقلاب کی کامیابی انھیں سرد کرنے کے درپے تھی۔ انقلابِ فرانس نے صرف حاکمیت کے مہروں کو تبدیل کیا تھا۔ نئے حکام نے کسی مثبت تعمیری عمل

میں لانے کے بجائے پرانے جاگیرداری نظام کو ہی مستحکم کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ فرد کے اعصاب شکنجے میں جکڑے گئے اور وہ جاگتی آنکھوں سے خوش حال زمانے کے خواب دیکھنے لگا۔ انقلاب فرانس نے جن لوگوں کی امیدوں کو شکستہ کیا تھا ان میں ورڈز ورتھ اور شیلے بھی شامل تھے۔(۱۱) اوّل الذکر نے اپنے دکھ کو فطرت کی گود میں سر رکھ کر منانے کی کوشش کی اور موخر الذکر نے انقلاب کی روح کو اپنی ذات میں سمیٹ لیا اور وارفتہ خیالی سے انسان کو جسم کی زندانی پابندیوں سے بالاتر کر دیا۔

مغرب میں رومانیت کی اس تحریک نے اپنا اثر وعمل سب سے پہلے جرمنی میں ہرڈر کے ذریعے کیا۔ ہرڈر شاعری کو انسانیت کی زبان تصور کرتا تھا۔ چنانچہ اس کا قول ہے کہ "اس سے پیغمبرانہ آواز کی نقل نہیں ہو سکتی۔" ہرڈر نے اپنے معاصرین شعرا کو قومی مزاج کے مطابق شاعری تخلیق کرنے کی دعوت دی اور یوں رومانیت کی اس فضا کو جو قدیم شاعری میں موجود تھی، اپنے زمانے سے متعارف کرادیا۔ اس عہد کا دوسرا اہم نام جیمز میکفرسن کا ہے۔ میکفرسن نے قدیم جنگجو بہادروں کے نغمے جمع کیے اور انھیں انگریزی زبان کے فطری لہجے میں ڈھال دیا۔ میکفرسن کو اپنے ملک میں تو کوئی اہمیت نہ ملی لیکن اس کی نظموں نے جرمنی کے نوجوانوں کو لوٹ لیا۔ چنانچہ کلنگر (Kalinger)، لینز (Lenz)، ملر (Muller) اور ویگنر (Wagner) جیسے نوجوان منظر پر ابھرے جنھوں نے اپنے شوقِ بے تاب سے پورے ملک کو لپیٹ میں لے لیا۔ انھیں میں جرمن کا مشہور شاعر گوئٹے بھی تھا جس کی تصنیفات "ورتھر کا غم" رومانیت کے حیوانی زاویے کی اور "فاؤسٹ" فکری زاویے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جرمنی میں رومانیت کا آخری اہم نمائندہ شلر (Schiller) تھا۔ جس کا ڈراما (The Robbers) اس تحریک کا نقطۂ انجام تصور ہوتا ہے۔ گوئٹے اور شلر کی رومانیت ان کی اضافی خوبی ہے چنانچہ جونہی ان کی جوانی کا اُبال ختم ہوا اور ریاست کی ذمہ داریاں بڑھ گئیں تو ان دونوں کے نظریات میں کلاسیکیت کا اعتدال وتوازن آ گیا۔ تاہم ان کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے تخلیق میں آفاقی حسن کو اُبھارا اور یونان کے مثالی حسن کو عبادت کا درجہ دے دیا۔

جرمن کی رومانی تحریک نے فرد کو ملوتی نغموں میں اونگھنے نہیں دیا بلکہ رومانیت کا رابطہ

مابعدالطبیعات کے ساتھ قائم کیا اور کانٹ، فشٹے، شیلنگ اور ہیگل نے ذہنِ انسانی کو جو عروج عطا کیا اس سے ادب بھی براہِ راست متاثر ہوا اور بیسویں صدی نے اگلا قدم انھیں کی معاونت سے اُٹھایا۔ ان سب میں سے شیلنگ کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے نظریات میں فطرت کا حسن ایک جداگانہ انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔(۱۱۲) انگلستان کے رومانی شاعر کالرج نے شیلنگ کے نظریات کو سب سے زیادہ قبول کیا(۱۱۳) اور ان اثرات کی بازگشت ''لٹریریا بیا گرافیکا'' میں بھی نظر آتی ہے۔ یوں رومانیت کی تحریک جرمنی سے انگلستان کی طرف سفر کر گئی۔

رومانی تحریک انگلستان کی معاشرتی زندگی پر تو کچھ زیادہ اثر انداز نہ ہو سکی تاہم اس نے شعرا اور ادبا کو شدّت سے متاثر کیا۔ انگریز قوم قدامت پسند ہے اس لیے تحفظِ ماضی کے رجحان نے زیادہ تر کلاسیکی روایات کو ہی مضبوط بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ انگلستان میں رومانی تحریک کا فروغ پا جانا ایک معجزے سے کم نہیں۔ انگلستان کے رومانی شعرا میں اوّلین اہمیت بلیک کو حاصل ہے۔ وہ اپنے عہد کا ایک عظیم باغی تھا۔ اٹھارھویں صدی میں پیدا ہونے کے باوجود اسے اٹھارھویں صدی کی ہر شے سے نفرت تھی اس نے مذہب کو ذاتی تجربہ بنا کر پیش کیا اور تخلیق کو وہبی عمل قرار دیا۔ چنانچہ ہاؤسٹن لکھتا ہے کہ:

> ''بلیک اپنے زمانۂ طفولیت میں ہر روز یسوع مسیح سے ہم کلام ہونے کا دعویٰ بھی کرتا ہے۔''(۱۱۴)

بلیک کی شاعری میں جمالِ فطرت حیرتوں کو جگاتا اور معصومیتوں کی تجدید کرتا ہے۔ بیشتر ناقدین نے بلیک کو رومانی شعرا میں شامل نہیں کیا۔ تاہم وہ اپنے معاصر رابرٹ برنز (Burns) کی طرح اپنے عہد کا مجدّد اور جدیدیت کا پیغمبر تھا چنانچہ کزامیاں نے بلیک کی آواز کو پیغمبرانہ قرار دیا اور رومانی شاعر تسلیم کیا ہے۔(۱۱۵) بلیک نے انفرادی شعور کو اجتماعی لاشعور کا حصہ قرار دیا اور ژنگ (Jung) کی نفسیات کے ابتدائی نظریات بلیک کی شاعری سے ماخوذ نظر آتے ہیں۔

رومانی تحریک کا اہم شاعر ورڈزورتھ انقلابِ فرانس کا پرداختہ تھا۔ اس کے ذہن کو اس وقت شدید صدمہ پہنچا جب انگلستان نے اتحادیوں کا ساتھ دے کر فرد کی آزادی کے بنیادی حق کو مجروح کر ڈالا۔ غم سے نڈھال ہو کر ورڈزورتھ نے فطرت کے حسن میں اپنے دکھ کا مداوا

تلاش کیا۔ شاعری کے لیے دیہات کی سادہ زبان اختیار کی اور اسے وہ طلسم عطا کر دیا جو قاری کے ذہن پر اچانک اُجالا بکھیر دیتا ہے۔

کالرج، ورڈز ورتھ کا دوست اور مداح تھا۔ اس کی ذات میں ایک ایسا شاعر اور نقاد پرورش پا رہا تھا جس نے رومانیت کو تازگی، تنوع اور ابدی روشنی عطا کر دی۔ قبلائی خان، کرسٹابل اور The Rime of Ancient Marinor میں کالرج نے ایک محیّر العقول رومانی فضا کو تخلیقی ساحری سے زندگی دے دی ہے۔ کالرج نے لٹریریا بیا گرافیہ لکھ کر اس تحریک کو نظریاتی بنیاد عطا کی اور ورڈز ورتھ کی شاعری کو موضوع بنا کر عملی تنقید کی ایک عمدہ مثال فراہم کر دی۔ رومانی تحریک کا ایک پہلو والٹر اسکاٹ نے بھی پیش کیا اور عہدِ ماضی سے حیرتوں کی بازیافت کی۔ رومانی تحریک میں ورڈز ورتھ فطرت کی طرف مراجعت کا، کالرج فطرت کے اسرار و تحیّر کا اور والٹر اسکاٹ تجدیدِ ماضی کا زاویہ ہے۔ بائرن اُس بغاوت کا علم بردار ہے جو قدامت کے بطن سے اُبھرتی ہے اور جس میں جدیدیت احتجاج کی صدا بن جاتی ہے۔ بائرن نے چائلڈ ہیرلڈ لکھ کر انتہائی شہرت حاصل کر لی تھی۔ (۱۱۶) لیکن وہ مفکر نہیں تھا اس کی شاعری میں تعمیری جذبے کا فقدان ہے تاہم اس نے روسو کے نعرۂ بغاوت کو شعری زبان عطا کی اور سیاسی جبر کے خلاف حزبِ اختلاف کی آواز بن گیا۔ شیلے محبت کو ایک ایسی قوت قرار دیتا ہے جو تخریب کی تباہ کاری کو تعمیر میں بدل سکتی ہے اس کی نظم Prometheus Unbonud اسی حرّیتِ فکر کی آئینہ دار ہے۔

رومانی تحریک کا آخری اہم شاعر کیٹس (Keats) ہے۔ (۱۱۷) کیٹس نے اپنے داخل کو حواسِ خمسہ سے دریافت کرنے کی کوشش کی اور ان سب حسیّات کے امتزاج سے ایک ایسی فضا کو جنم دیا جس میں ارضی رعنائیاں مختلف رنگوں میں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں، چنانچہ کیٹس مافوق الفطرت کو ماورائی استعاروں میں بیان کرنے کے بجائے ارضی زبان میں پیش کرتا ہے اس کی نظم La Belle Dame Sans Merci اس کی عمدہ مثال ہے۔

رومانیت فرد کی انفرادیت کا اثبات کرتی ہے۔ انگریزی نثر میں والپول، ولیم بیکفرڈ اور جیمز وائٹ وغیرہ متعدد ایسے ادبا سامنے آئے جنھوں نے نثر کے پرانے اسلوب کو بدلا اور انفرادی

شخصیت کو نمایاں کر دیا۔ اس دور میں انشائیہ کی صنف کو خصوصی فروغ حاصل ہوا اور اس نے فرد کی داخلی شگفتگی کو بیدار کر کے اسے اپنی ذات سے بلند ہونے کا موقع دیا۔ چارلس لیمب (Lamb) اور ولیم ہزلٹ (Hazlitt) نے انشائیہ میں محاکاتی انداز اور نغمگی کا عنصر شامل کیا اور ڈی کوئینسی (De-Quincay) کی شاعرانہ نثر نے خودنوشت کو انکشافِ ذات کا وسیلہ بنا دیا۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ انگریز قوم رومانی تحریک کو محض تفننِ طبع کے طور پر شرارت بھری آنکھ سے دیکھ رہی تھی اور اس کے اثرات کو فوری طور پر قبول کرنے سے گریزاں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وکٹوریہ کے عہد میں توازن اور اعتدال قائم ہوا تو اس تحریک پر زوال آ گیا۔

جرمنی اور انگلستان میں رومانیت کی تحریک کو روسو کے خیالات اور انقلابِ فرانس کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے لیکن فرانس میں یہ تحریک اس وقت مقبول ہوئی جب روسو مر چکا تھا اور انقلاب کی گرد بیٹھ گئی تھی۔ چنانچہ پیرس میں رومانی تحریک کا آغاز چیٹیو برانڈ (Chatea Brand) سے ہوتا ہے۔(۱۱۸) برانڈ نے فرد کو ذات کی گہرائی سے دریافت کرنے کی کوشش کی اور افسانے کو خودنوشت کا درجہ دے دیا۔ چنانچہ اناطول فرانس نے طنزیہ طور پر کہا کہ ''برانڈ دنیا کو نظرانداز کر رہا ہے'' مادام ڈی سٹیل نے فرانس کو جرمنی کے رومانی شاہکاروں سے متعارف کرایا، اس نے روسو کا ایک دلکش مطالعہ پیش کیا اور رومانی ادیبوں میں اہم مقام حاصل کر لیا۔

فرانس میں رومانی تحریک کی ابتدا اگر کسی ایک واقعے سے منسوب کی جا سکتی ہے تو یہ واقعہ بلاشبہ وکٹر ہیوگو (Hugo) کے ڈراما ''ہرنانی'' کی نمائش کی اوّلین شب کو رونما ہوا، اس شب ڈرامے کے ناظرین میں ستاں دال (Stendhal)، بالزاک (Belzac)، سینٹ بیو اور الیگزنڈر ڈیوما جیسے سربرآوردہ ادبا موجود تھے۔ چنانچہ جب اس منظوم ڈرامے کا پہلا مصرعہ ہوا میں اُبھرا تو رومانی تحریک فرانس کے رگ و ریشے میں سرایت کر چکی تھی۔ ہیوگو نے رومانیت کا رشتہ بدصورتی سے قائم کیا اور احساسِ حسن کو ایک ایسی قدر قرار دیا جو تخلیق کی غرابت میں بھی پرورش پا سکتی ہے۔ ہیوگو کا ناول ''نوٹرے ڈیم کا کبڑا'' اس کی کامیاب مثال ہے۔ فرانس کے دوسرے ناول نگاروں میں جارج ساں اس رومانی عورت کی نمائندہ ہے جسے معاشرے نے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ الیگزنڈر ڈیوما نے ناول کا مواد تاریخ کی سنہری کڑیوں سے مرتب کیا اور

انھیں جذبات کے نسبتاً ڈھیلے تاگے میں یوں لپیٹا کہ تحیّر جادو جگانے لگا۔ الفریڈ ڈی مُسّے (Alfred-De-Musset) ہیوگو کے حلقے کا نوجوان رکن اور رومانی تحریک کے دور آخر کا نمائندہ تھا۔ (۱۱۹) اس کے داخل میں بے پناہ توانائی تھی لیکن یہ تخلیقی قوت اس کی بے راہ روی نے چوس لی اور وہ بائرن کی طرح نوعمری ہی میں مرگیا اور اس کے ساتھ ہی فرانس کی رومانی تحریک زوال آمادہ ہوگئی۔ انگریزی رومانیت میں لپکنے اور حسن کے تخیلی ہیولے کو گرفت میں لینے کا جذبہ نمایاں ہے اس کے برعکس فرانسیسی رومانیت میں آرزوئیں جنم تو لیتی ہیں لیکن یہ ارضی سطح کے ساتھ پیوست ہیں۔ چنانچہ فرانسیسی رومانیت حقیقت کی دبیز تہہ کے نیچے دبی ہوئی نظر آتی ہے۔

رومانیت کی چوتھی تحریک انیسویں صدی کے ربعِ آخر میں رونما ہوئی اور یہ بلاشبہ مشینی زندگی کے خلاف فرد کی صدائے احتجاج تھی، اس دور میں فلسفہ اور ادب نے کئی زاویوں سے فرد کے داخل کو بیدار کردیا تھا۔ سائنس جو جسمانی آرام کی راہ استوار کررہی تھی، اس دور میں بیکاری کے فروغ میں معاون بن چکی تھی۔ چنانچہ ردِعمل کے طور پر ایسی تحریکیں اُبھر آئیں جو فرد کے داخلی کرب کا ازالہ فن کے پراسرار عمل سے کرتی تھیں۔ ان میں سے سوائن برن کی تحریک ان خصوصیات سے بہرہ ور تھی جن سے رومانیت کا مایۂ خمیر تیار ہوتا ہے۔ (۱۲۰) سوائن برن کی طویل نظموں میں جذبے کی تمام تر افتادگی موجود ہے اور اس کی مختصر نظمیں جنس کی مبہم سی چاشنی سے معمور ہیں۔ رومانیت کے اس دور میں فٹز جیرالڈ (Fitzcerald) نے عمر خیام کے ترجمے سے مغرب کو ان پراسرار گوشوں سے متعارف کرایا جنھیں صرف عمر خیام کی چشمِ تخلیق ہی دیکھ سکتی تھی۔ اسٹیونسن (Stevenson) اپنے ناولوں میں عہدِ قدیم کو اس خوبی سے پیش کرتا ہے کہ لوگ اس نئی دنیا میں عافیت محسوس کرنے لگتے، چنانچہ ''نئی الف لیلیٰ'' میں اس نے ان دیکھی سرزمینوں کی سیاحت کرائی اور ڈاکٹر جیکال اور مارخیم میں لاشعور کے واہموں سے حیرت کی خوفناک فضا تخلیق کی۔

مغرب کی رومانی تحریک نے ادیب اور قاری دونوں کو ادراک کی ایک معلوم سطح سے لاشعور کی دوسری نامعلوم سطح تک سفر کرنے کے لیے فن کا راستہ دکھایا۔ رومانی شعرا نے خیال،

ہیئت اور زبان کا پرانا ڈھانچا بدل ڈالا۔ لفظ کی جامد صورت کو تصور کی سیالی کیفیت عطا کی اور اس کی ظاہری پرت کے نیچے سے معنی کی ایک نئی دنیا کو دریافت کیا۔ رومانی زبان جذبے کے جزرومد کو تخلیقی رعنائی سے گرفت میں لیتی ہے۔ چنانچہ کالرج اور کیٹس نے کائی زدہ لفظوں کو جادو کی چھڑی سے نئی زندگی دے دی۔ ورڈزورتھ نے اپنی زبان دیہات کے جھونپڑوں سے تلاش کی اور وکٹر ہیوگو نے یہ دعویٰ کیا کہ اس نے اکادمی فرانس کی لغت پر آزادی کا پرچم نصب کر دیا ہے۔ (۱۲۱)

موضوعات کے زاویے سے رومانی تحریک کی انفرادیت یہ ہے کہ ادیب موضوع کو تخلیق کے بطن سے دریافت کرتا ہے۔ چنانچہ رومانی ادبا کے لیے کوئی موضوع شجرِ ممنوعہ نہیں۔ اساسی اہمیت تخلیقی لمس کو حاصل ہے اور یہی موضوع کو تازگی اور توانائی عطا کرتا ہے۔ موضوعات کے اس تنوع کے ساتھ وزن، بحر، قافیہ، ردیف اور مصرعوں کے اختصار اور طوالت پر بھی رومانی تحریک نے براہ راست ضرب لگائی ہے۔ رومانی تحریک نے ان سب کو سیال صورت میں استعمال کر کے داخلی طور پر تخلیقِ حسن کا وسیلہ بنایا ہے، چنانچہ جذبے کا زیروبم جب ہیئت کی طرف متوجہ ہوا تو اختصار وطوالت سے حسن ونغمہ پیدا ہوا اور ردیف اور قافیہ صوتی آہنگ میں بے ارادہ معاون بن گئے۔ یہ اثرات اتنے اہم ہیں کہ ان سے لفظ وخیال کی کئی تحریکیں اُبھریں اور ان پر بحث ونظر کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔

وجودیت کی تحریک

انیسویں صدی تجسس اور اضطراب کی صدی تھی۔ اس صدی میں انسان زندگی، عقل اور معاشرے کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف رہا۔ چنانچہ ۱۸۴۱ء میں جب شیلنگ (Schelling) نے ہیگل (Hegel) کے نظریات کو نشانۂ تنقید بنایا تو اس کے سامعین میں اینگلز (Engels) بکونن (Bakunin) اور کیرکے گور (Kierkegeard) بھی شامل تھے۔ اگرچہ شیلنگ تجریدی صداقت اور مطلق صداقت میں، ربط باہم تلاش نہ کر سکا لیکن کیرکے گور کو سوچ کی ایک نئی سمت مل گئی (۱۲۲) اور اس نے انسانی شعور کا تجزیہ کر کے انسان کو اپنی ذات پر یقینِ کامل پیدا

کرنے کی طرف راغب کر دیا۔ چنانچہ کیر کے گور وہ پہلا مفکر ہے جس نے وجود کو جوہر پر فوقیت دی اور دعویٰ کیا کہ آدمی اس کے سوا کچھ نہیں جو وہ خود کو بناتا ہے۔ کیر کے گور کے نظریات میں یونانی حکما کے ''میں ہوں'' کی بازگشت موجود ہے تاہم اس نے وجودیت کو فلسفیانہ اساس عطا کی اور معروضی عینیت کو مبہم قرار دے کر وجود کو نظامِ کائنات میں افضل ترین مقام دینے کی تحریک شروع کر دی۔(۱۴۳)

وجودی فلسفے کے مفکّرین دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ ان میں سے کیر کے گور، جبریل مارسل (Gabriel Marcel) اور رچرڈ کرونر (Richard Kroner) وغیرہ کا رجحان مذہب کی طرف تھا۔ دوسری طرف ژین پال سارترے (Jean Paul Sartre) اور مارٹن ہیڈیگر (Martin Heidager) نے اپنے نظامِ فلسفہ سے خالقِ کائنات کی موجودگی کو بے ضرورت قرار دیا اور صرف فرد کے وجود کو اہمیت دی، جو افعال کا خالق اور تعبیر ساز تھا۔ سارترے نے اس تصوّر میں فرانس کی روح سمودی(۱۴۴) اور اس سے وہ کام لیا جس سے زندگی ادب اور فن کے شعبے متاثر ہوئے۔

وجودی فلسفے سے بالعموم یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ یہ انسان کو بے چارگی ناامیدی اور خود غرضی کا سبق دیتا ہے۔ خدا سے انکار کر کے فرد ایک بڑے روحانی سہارے سے محروم ہی نہیں ہوا بلکہ تنہائی اور بے بسی کا شکار بھی ہوا ہے۔ بیسویں صدی کی دو عالم گیر جنگوں نے یورپ کے مادہ پرست انسان کو بُری طرح جھنجھوڑ دیا تھا اور عالمی جمہوریت کا خواب ایک عالم گیر آمریت کی صورت اختیار کرنے لگا تھا۔ سارترے نے ظلم کا یہ نظارہ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ چنانچہ اس کا ایقان تھا کہ صداقت ان لوگوں کے پاس ہے جو جنگ میں فتح یاب نہیں ہو سکے۔ اس نے ظلم کے خلاف مزاحمت کے لیے The Flies اور No Exit لکھے اور Being and Nothingness میں وجودی فلسفے کا فکری زاویہ پیش کیا۔ سارترے نے وجودی فلسفے کو تحریک کی صورت دینے کے لیے ادب تخلیق کیا اور ادبی نظریات کو نئی توضیحات سے متاثر کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ سارترے کی نظر میں ادب زندگی کا آئینہ نہیں بلکہ یہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا وسیلہ ہے اور ادیب کرداروں کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ ان کی مدد سے اپنے ہی وجود کو تلاش

کرتا ہے۔ وجودیت کی تحریک نے جدید فن کو ایسی جہت دی جس میں عدم خود ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ سارتر، کامیو، رلکے، کافکا اور دستوفسکی کی تخلیقات میں وجود کو جوہر پر فوقیت دینے کا واضح رجحان موجود ہے۔

دستوفسکی کی تخلیق Notes from the underground کے راوی نظریات سے نطشے اور کافکا دونوں متاثر ہوئے۔ چنانچہ کافکا کے The Trial کا ہیرو ایک ایسے المیے سے دوچار ہے جس سے نجات اس کے حیلۂ عمل سے باہر ہے۔ سارتر نے Nausea میں وجود کی انفعالی کیفیت پیش کی ہے تاہم The Flies میں اس کے کردار کراہت کی منزل سے لپکنے اور آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کافکا کا بے نام کردار (K) اور کامیو کا ''اجنبی'' سیموئل بیکٹ کے ہاں نیم مجذوب حالت میں ظاہر ہوتا ہے۔ بقول ممتاز شیریں یہ کردار آج کا اسم ہے۔(۱۲۵) کامیو کے ناول ''اجنبی'' میں ہیرو زندگی کا بوجھ سسی فس کی طرح پیٹھ پر لادے زندگی کا پہاڑ عبور کر رہا ہے۔ She Came to Stay میں سائمن ڈی بوائر نے بے جان اشیا کو بھی وجود اور زندگی عطا کر دی ہے اور یوں ماضی اور حال میں رشتہ پیدا کر لیا ہے۔

وجودی تحریک نے یورپ کی مشینی زندگی میں گم ہوتے ہوئے انسان کو برآمد کرنے کی کوشش کی۔ تاہم انسان کا اعلیٰ منصب ماحول کی بے معنویت سے ہم آہنگ نہ ہو سکا۔ نتیجہ قنوطیت اور مایوسی تھا اور فرد زندگی کو سرورِ جاوداں بنانے کی بجائے زندگی کو ختم کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ افلاطون کی مثالیت نے جوہر اور وجود کے فرق کو مٹا دیا تھا۔ چنانچہ مذاہب نے فرد کی شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچا لیا۔ مغرب میں یہ رشتہ سائنس نے توڑ دیا تھا اس لیے وہاں وجودیت ابھری اور مشرق میں جہاں روحانی قدروں پر ابھی تک زوال نہیں آیا وجودیت کی تحریک کو فروغ حاصل نہیں ہوا۔ اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں بھی وجودیت کا اثر و عمل زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا اور کچھ عرصے سے اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا ہے۔

وجودیت کے خلاف یہ ردِ عمل ایک مفلوک الحال مزدور کولن ولسن (Collin Wilson) نے ظاہر کیا۔(۱۲۶) کولن ولسن نے اس انتشار کو سمیٹنے کی کوشش کی جسے وجودی مفکرین کثرتِ تعبیر سے الجھا رہے تھے۔ اس کا بنیادی کردار آؤٹ سائڈر (Outsider) کامیو کے ''اجنبی'' کی

طرح معاشرے میں پابہ گل نہیں تاہم وہ دنیا کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھالنے کے لیے قوت استعمال کرنے کے حق میں ہے۔ چنانچہ کولن ولسن کے اس اندازِ فکر نے وجودیت اور رومانیت میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی اور اقبال کے مردِ مومن اور نطشے کے سپرمین کو وجودی لباس پہنا دیا۔ وجودیت میں فرد کا اعتماد زائل ہو کر پسِ حیات چلا گیا تھا۔ کولن ولسن کے رومانی عنصر نے اسے پھر رفعت عطا کر دی اور اس رجائی آواز کو ''نو وجودیت'' کا عنوان دیا گیا۔ (۱۲۷)

کولن ولسن نے اپنے فلسفے کے بیشتر مآخذ ادب سے تلاش کیے ہیں۔ اس کا مطالعہ فلسفے کے علاوہ ادبا کی دریافت بھی کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے برنارڈ شا اور دستووسکی کو اپنے ذہنی سوالات کی روشنی میں پڑھا اور نئے نتائج اخذ کیے۔ کولن ولسن نے وجودی ہیرو کی خصوصیات متعین کیں اور فضا کے ناسازگار ہونے کے باوجود اس کی علامتی تخلیق پر زور دیا چنانچہ وجودی فلسفے نے جس قولِ محال (Paradox) کو لاینحل چھوڑا تھا کولن ولسن نے اسے مثبت طور پر حل کرنے کی سعی کی اور اپنے نظریات کے عملی اظہار کے لیے ناول بھی لکھے اور وہ تمام باتیں کہہ دیں جنھیں فلسفہ کہنے سے قاصر تھا۔ اس کا کردار ''آؤٹ سائڈر'' ایک آفاقی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

کولن ولسن کا بالواسطہ اثر یہ ہے کہ مغرب میں رومانیت کی رَو پھر چلنے لگی ہے اور اب وجودیت کے جسمانی دعووں میں روحانی عرفان کا زاویہ بھی شامل ہو رہا ہے۔ چنانچہ اب مغرب کا رُخ پھر مشرق کی طرف ہے جہاں ''موجود'' کو پہلے لفظ کی تلوار سے توڑا جاتا ہے اور پھر اس کی قلبِ ماہیت کر کے اسے ایک نئے وجود میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ (۱۲۸) تاہم یہ نیا وجود جس میں جوہر کا قیمتی عنصر بھی موجود ہے بوجھل نہیں بلکہ یہ ہوا کی طرح لطیف اور شبنم کی طرح تازہ ہے۔

نفسیات کی تحریک

مغرب کی رومانی تحریک نے انسان کو اپنے داخل میں غوطہ لگانے اور اونچا پرواز کرنے کی وجدانی قوت تو عطا کر دی تھی لیکن یہ تحریک داخل کی اتھاہ گہرائیوں کا معمہ حل نہ کر سکی۔ فرائیڈ کی عطا یہ ہے کہ اس نے انسانی ذہن کے پوشیدہ گوشوں تک رسائی حاصل کی اور ایک ایسا نظامِ عمل

دریافت کیا جو آنکھوں سے اوجھل ہونے کے باوجود خارجی کائنات میں تلاطم بپا کر رہا تھا۔ چنانچہ لطیف اور پراسرار گہرائی اور المیہ قوت کی بنا پر فرائیڈ کی نفسیات ذہنِ انسانی کا ایک ایسا مرقع ہے جسے نفسیاتی بصیرتوں کے اس ہجوم کے سامنے جو ادب نے صدیوں کے دوران اخذ کی تھیں ایک باضابطہ علم کی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ (۱۲۹)

فرائیڈ کا بنیادی نظریہ جنسی قوت یا Libido پر مبنی ہے۔ اڈ Id نفسِ قوت کا سرچشمہ ہے۔ اسے معروضی حیثیت کا علم تک نہیں ہوتا۔ یہ انسانی تجربے کے بارے میں صرف یہ جاننا چاہتا ہے کہ وہ درد بخشتا ہے یا لذّت۔ اِڈ کے دائرے کے اندر ایگو Ego اور سپرا یگو (Super Ego) ایک دوسرے سے متمیّز کرتا ہے۔ تجربے کے بارے میں ایگو صرف یہ پوچھتا ہے کہ وہ سچ ہے یا جھوٹ۔ ایگو جبلّی ضروریات اور خارجی ماحول میں گویا رابطہ قائم کرتا ہے۔ سپرا یگو معاشرے کی اقدار کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ گویا شخصیت کا اخلاقی پہلو ہے اور تجربے کے بارے میں صرف یہ دریافت کرتا ہے کہ وہ اچھا ہے یا بُرا۔

فرائیڈ نے لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کو تحلیلِ نفسی سے دریافت کرنے کی کوشش کی اور یوں واہموں کو شعوری سطح پر ادراک عطا کر دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ ان خواہشات سے ارتفاع Sublimation بھی حاصل ہوتا ہے اور یہ کسی ایسے مقصد میں بھی معاون بن جاتی ہیں جس سے معاشرے میں عظمت ورفعت کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ (۱۳۰) نفسیات کے زاویے سے ادب اور فن اسی ارتفاع کا نتیجہ ہیں۔ چنانچہ فرائیڈ نے خواب، بیداری کے خواب اور ادب کے تخلیقی عمل میں کسی فرق کو قبول نہیں کیا۔ بلکہ دبی ہوئی خواہشات کو اتنا بڑا محرّک قرار دیا ہے کہ یہ ادیب کو ایک نیا جہانِ معنی تخلیق کرنے اور اپنی آرزوؤں کا مداوا تلاش کرنے پر بھی آمادہ کرتی ہیں۔

اڈلر نے فرائیڈ کے اس نظریے کے برعکس مستقبل کی آرزوؤں کو اہمیت دی اور ادب اور فن کو احساسِ کمتری کی تلافی کی صورت قرار دیا۔ چنانچہ اڈلر کے نزدیک انسان جبلتوں کے ہاتھ میں محض ایک کٹھ پتلی نہیں بلکہ زندگی کی محرک قوت کی تلاش اس کا منتہائے مقصود ہے۔ (۱۳۱) اڈلر شعور اور لاشعور کے فرق کو بھی قبول نہیں کرتا۔ (۱۳۲) بلکہ اس کا خیال ہے کہ نیوراتی امراض

احساسِ ذات سے پیدا ہوتے ہیں اور مریض اس احساس پر فتح یاب ہو کر سطوت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس سے حصولِ قوت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جو احساسِ کمتری پر غالب آنے میں مدد دیتا ہے۔ ادب اور فن کی تخلیق بھی احساسِ کمتری کو ہی زیر کرنے کی کاوش ہے۔

نفسیات کا تیسرا اہم زاویہ ژنگ ہے۔ ژنگ نے جنسی قوت کے بجائے انسان کے اس جذباتی رویے کو اہم تصور کیا جسے وہ آباؤاجداد سے ورثے میں حاصل کرتا ہے۔ اس بنا پر ژنگ نے دیومالا، خواب اور ادب کی علامتوں میں اشتراکِ عمل دریافت کیا اور ان میں مماثلتیں تلاش کر کے اجتماعی لاشعور کو تخلیق کا سرچشمہ قرار دیا۔ چنانچہ ادیب تخلیقات میں صرف اپنی آرزوؤں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس کے فن میں صدیوں پرانے نسلی میلانات بھی جھلکتے ہیں اور وہ ایک نئی معنویت سے قدیم اور جدید عہد میں توازن پیدا کرتا ہے۔

نفسیات زیادہ تر تجزیاتی نوعیت کا علم ہے۔ اس کی اوّلین خدمت یہ ہے کہ اس نے ادب اور فن کے تخلیقی عمل کو زیادہ وضاحت اور نئے ذخیرۂ اصطلاحات سے بیان کیا۔ آئی اے۔ رچرڈز کی تنقید اس کی عمدہ مثال ہے۔ ثانیاً نفسیات کی مدد سے تخیلی کرداروں کا تجزیہ آسان ہو گیا اور یوں بہت سی چھپی ہوئی صداقتیں کردار کے داخل سے برآمد کر لی گئیں۔ ثالثاً فن اور فن کار کے درمیان جو داخلی رشتہ موجود ہے۔ نفسیات نے اسے فن کے حوالے سے دریافت کیا۔ چنانچہ اب فن شخصیت کا پردہ نہیں رہا بلکہ یہ ادیب کی شخصیت کو عریاں کر ڈالتا ہے۔

فرائیڈ نے انسان کے حیاتیاتی زاویے کو اہمیت دی اور اسے نیوراتی کیفیات سے نجات دلا کر بطور انسان معاشرے میں اپنا مقام متعین کرنے پر مائل کیا۔ فرائیڈ نے انسان کی اکائی کا تجزیہ کیا لیکن ژنگ نے اس کے محیط میں پوری نسل انسانی کو لے لیا اور ایک مخصوص قسم کی تمثالوں کا نام دریافت کیا جنھیں Archetypal Images کہا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرد کے داخل اور معاشرے کے خارج میں ایک نئی ہم آہنگی کا احساس پیدا ہوا اور فرائیڈ کے نظریات جنھیں اس نے زندگی کے تجربوں سے حاصل کیا تھا، ایک مرتبہ پھر نظری علم کی طرف مائل ہونے لگے۔ چنانچہ ایرخ فروم، کیرن ہارنی اور ایچ۔ ایس سلیون کی صورت میں ایک نیا دبستان ظہور میں آیا جس نے ابتدا تو فرائیڈ کے نظریات سے کی لیکن اپنا رُخ معاشرے کے

خارج کی طرف رکھا۔ یہ نوفرائیڈین مکتبِ فکر تھا۔

سلیوان نے سماج کے عمل اور تعامل کو اہم تصور کیا۔(۱۳۳) چنانچہ معاشرے کی حرکی قوت، بچپن کے سوک سے پیدا ہونے والا شخصی تاثر اور ادراک کے محدود عمل سے جو ربط باہم پیدا ہوتا ہے، انسانی شخصیت اس کا پرتو ہے۔ کیرن ہارنی نے عورت کے احساسِ کمتری کو محبت کی تلاش پر محمول کیا اور نرگسیت کی وجوہ ذات کے عدم تحفظ میں تلاش کیں۔ ایرخ فروم کا خیال ہے کہ انسان آزادی سے فرار حاصل کر کے غلامی کو قبول کرنے پر مائل ہے۔(۱۳۴) چنانچہ اس کا قول ہے کہ معاشرہ فرد کے لیے ہے نہ کہ فرد معاشرے کے لیے اور مذہب نے خدا کا جو تصور پیش کیا ہے وہ ان تمام اوصاف سے بہرہ ور ہے جن کا انسان خود طالب ہے۔

نوفرائیڈین مکتبِ فکر نے لاشعور کو زندگی کے خارجی زاویے سے متعلق کر دیا۔ فرائیڈ کے نظریات سے خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ انسان نیوراتی کیفیات کا علاج کرتے کرتے شاید معاشرتی شعور سے ہی بے بہرہ ہو جائے گا۔ نوفرائیڈین مکتبِ فکر نے اس معاشرتی شعور کو پھر بیدار کر دیا۔ چنانچہ فرائیڈ نے جس نقطے سے آغاز کیا تھا نوفرائیڈین مفکرین نے اس کے گرد دائرہ تشکیل دے دیا۔ تاہم فرائیڈ نے فکر و نظر میں جو انقلاب بپا کیا تھا وہ نوفرائیڈین مفکرین تک پہنچ کر اپنی داخلی قوت صرف کر چکا تھا اور نفسیات کی دریافتیں چوں کہ نظریاتی تصورات میں ڈھل گئی تھیں اس لیے زندگی کے دوسرے شعبوں میں بالعموم اور ادب میں بالخصوص اس کے اثرات پھیل گئے۔ چنانچہ علامت نگاری، تجرید اور شعور کی تخلیقی رو وغیرہ کئی تحریکیں رونما ہوئیں جنھیں پیدا کرنے میں نفسیات نے محرک قوت کا فریضہ سرانجام دیا۔

آزاد تلازمۂ خیال کی تحریک

فرائیڈ نے لاشعور کی پراسرار دنیا دریافت کر کے انسان کو یہ آگہی بخشی کہ وہ بیک وقت دو دنیاؤں میں زندگی بسر کر رہا ہے۔(۱۳۳) ایک دنیا رنگوں اور خطوں کی دنیا ہے اور حدِ نظر تک پھیلی ہوئی ہے۔ دوسری حسیات کی دنیا ہے اور اس کا بہت سا حصہ آئس برگ کی طرح نظر سے پوشیدہ ہے۔ ادیب اور فنکار لاشعور کی ان دیکھی دنیا سے اپنا رابطہ متخیلہ کے ذریعے قائم کرتا ہے اور ان

حقیقتوں کو دریافت کرتا ہے جو ظاہر کی دنیا میں نظر نہیں آتیں۔ فرائیڈ نے شعور کی اس مسلسل رو کو ابتدا میں نیوراتی امراض کے علاج میں استعمال کیا۔ چنانچہ جب مریض سب کچھ کہہ لیتا تو اس کا سینے کا بوجھ ہلکا ہو جاتا۔ پروست اور ورجینا وولف نے شعور کی رو کو ادب میں استعمال کیا اور آزاد تلازمۂ خیال کی تحریک پیدا کی۔

شعور کی رو کا تصوّر امریکی ماہرِ نفسیات جیمز ولیم کی عطا ہے۔(۱۳۵) جیمز ولیم نے معروض کو تجربے کا عکس قرار دیا اور موضوع اور معروض کے درمیان ایسا تلازماتی رشتہ تلاش کیا جو کسی منطقی ربط کے بغیر زندگی بھر قائم رہتا ہے۔ انسان گفتگو کے ذریعے اس کا کچھ حصہ ظاہر کر دیتا ہے لیکن زیادہ حصہ زیرِ سطح گم رہتا ہے۔ نفسیات کے ماہرین نے اس گم شدہ حصے کو اہم تصوّر کیا اور اس محرک قوت سے بیش قیمت نتائج اخذ کیے۔

آزاد تلازمۂ خیال فکری رجحان نہیں بلکہ ایک نفسیاتی کیفیت ہے۔ چنانچہ اس تحریک میں منظر اور پیش منظر کا پھیلاؤ زیادہ ہے اور وقت کی ابعاد ایک نقطے پر جمع ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ناول ایک خاص لمحے میں گردش کرنے کے باوجود پوری زندگی کا ترجمان بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جیمز جوائس کا ناول یولی سس چند گھنٹوں کا بیانیہ ہے لیکن اس میں زندگی کی تمام حدیں سمٹ گئی ہیں۔ ڈورتھی رچرڈسن کا ناول Pointcd Roofs صرف ایک کردار کو منظر پر لاتا ہے۔ لیکن یہ دراصل پوری زندگی کا سیربین ہے۔ مارسل پروست کے ناول (Rememberance of Things of Fast) میں بھی تھوڑے سے وقت میں زندگی کا پورا سفر طے ہو جاتا ہے۔ ورجینا وولف کے ناول ''مسز ڈلاوے'' ایک دن کا بیانیہ ہے لیکن شعورِ ماضی اس تنظیم کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے کہ ناول زندگی اور معاشرے کا عکاس بن جاتا ہے۔

خودکلامی کی وجہ سے آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیکی بنت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ چنانچہ جیرالڈ گولڈ نے اس پر بے ربطی اور انتشار کا الزام عائد کیا(۱۳۶) اور ٹیلی فون ڈائرکٹری کو انتخاب کی سختی کے باعث یولیسیس سے بہتر فن پارہ قرار دیا۔ جیرالڈ گولڈ کی یہ رائے اس لیے قابلِ اعتنا نہیں کہ آزاد تلازمۂ خیال میں ذہنی عمل پر کوئی شعوری یا خارجی پابندی عائد نہیں ہوتی اور زندگی کے حقائق اپنے فطری انداز میں لاشعور سے شعور کی سطح پر آتے چلے جاتے ہیں۔ ان سب کو فن

کار کا تخلیقی عمل فن کی ڈوری میں مسلسل گوندھتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ قاری اس میں معنوی اور واقعاتی ربط تلاش کر لیتا ہے اور یوں اس میں تخلیقی حسن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

آزاد تلازمۂ خیال کی تحریک نے اظہار کا ایک نیا طریق دریافت کیا اور ناول کے محدود میدان میں انسانی زندگی، تاریخ اور تہذیب کا پورا ''کل'' پیش کر دیا۔ بیسویں صدی میں اس تحریک کے اثرات لمبے عرصے پر پھیلے ہوئے ہیں، چنانچہ کئی ناول نگاروں نے فلم کی ٹیکنیک کو ادب میں موسیقی اور شاعری کے سانچے سے ہم آہنگ کر کے ذہن کو جسمانی سطح پر متحرک رکھنے کی سعی کی۔

سرّیلی تحریک

بیسویں صدی کی دو عظیم جنگوں کے درمیانی وقفے میں جب فرد شدید ذہنی انتشار کا شکار ہوا تو یورپ کے مختلف ممالک میں فن اور ادب کی سرّیلی تحریک پیدا ہوئی۔ اس تحریک کو تقویت تو فرائیڈ کے نظریات سے ملی لیکن لانٹرے مون (Leantreamont) نے اس کا فکری فلسفہ ہیگل کے نظریات میں تلاش کیا۔ (۱۳۷) سرئیلزم کے معنی ہیں حقیقت سے ماورا ایک اور حقیقت۔ چنانچہ اس تحریک کے تحت فنون میں ان تمثالوں کو پیش کیا گیا جو شعور اور لاشعور کے سنگم پر تخلیق ہوتی ہیں اور فن کار کے داخل کی آنکھ انھیں جس صورت میں دیکھتی ہے اسی صورت میں کاغذ پر منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ سرئیلزم کی تحریک آزاد تلازمۂ خیال کی رو کو ایک ایسی برتر صورت میں پیش کرنے کا دعویٰ کرتی ہے۔ جس میں ذہنی تمثال حقیقت کے مماثل نہیں بلکہ خود ہی عین حقیقت ہے۔

سرّیلی تحریک بنیادی طور پر ردِّ عمل کی تحریک تھی۔ اس سے قبل دادا تحریک نے روایت کے مضبوط رابطوں کو باغیانہ تخریب کاری سے توڑنے کی کوشش کی تھی۔ (۱۳۸) ۱۹۲۲ء میں دادا تحریک کا ایک سرگرم رکن آندرے بریتون اس تحریک سے الگ ہو گیا اور دو سال کے بعد اس نے دادا ازم کی بغاوت خواب اور تحت الشعوری وسعت کو آپس میں مدغم کر دیا اور یوں انسانی جبلتوں کو رومانی اور ثقافتی رشتوں سے آزاد کرانے کی کوشش شروع کر دی (۱۳۹) اور اسے سرّیلی تحریک کا

نام دیا۔ عام ادبی تحریکوں کے برعکس اس تحریک نے اپنا ایک تحریری منشور شائع کیا اور اپنے نظریات کی اشاعت کے لیے رسائل بھی جاری کیے۔ آندرے برتیون کے منشور کے مطابق سرئیلزم کا مقصد آزاد نفسیاتی عمل کے تحت تخلیقات پیش کرنا تھا۔ چنانچہ اس کے لیے جو نعرہ اختیار کیا گیا وہ تھا:

''تحت الشعور میں ڈوب کر فن کی تخلیق'' (۱۴۰)

اس تحریک نے ابتدا میں مصوری کو اور پھر ادب کو متاثر کیا۔ چنانچہ میکس ارنسٹ میرو، ڈولی اور مستان وغیرہ نے ایسی تصویریں پیش کیں جنھیں دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی اور آنکھ رنگوں، زاویوں اور شکلوں کی مافوق الحقیقت پر چندھیا جاتی۔

سرئیلی تحریک بدنظمی اور بے ترتیبی کی منفی تحریک تھی تاہم اس تحریک نے خواب اور حقیقت کو ایک مقام پر جمع کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ ہربرٹ ریڈ نے اسے ایک ایسی تحریک قرار دیا جو تخلیق کا زاویہ مشاہدے کی بجائے وجدان، تجزیے کے بجائے ادغام اور حقیقت کے بجائے تمثال کی طرف موڑ دیتی ہے۔(۱۴۱) ادب میں اس تحریک نے نثر کو شعر کی لطافت عطاء کی۔ چنانچہ براہ راست طریقِ اظہار کو ترک کر کے رمز و کنایہ کا جمالیاتی اسلوب مقبولیت اختیار کرنے لگا۔

سرئیلی تحریک کو بیسویں صدی کی ہمہ خیز تحریک شمار کیا گیا ہے۔ لیکن یہ تلاطم زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا اور اس تحریک کے بیشتر ارکان نظریات کی تبدیلی کا شکار ہو گئے۔ چنانچہ لوئی آراگان اور فلپ سوپول نے مارکسی نظریات کے زیر اثر اس تحریک سے علاحدگی اختیار کر لی، دوسری طرف سرئیلی فن کاروں نے لاشعور کے ساتھ جو رشتہ قائم کیا تھا اس نے تحیر کو تو خوب ابھارا لیکن وہ ڈولتی ہوئی کیفیت جو فن میں منقلب ہو کر روح کو سبکسار کر دیتی ہے ان فن کاروں کی تخلیقات میں پیدا نہ ہو سکی۔ نتیجتاً یہ فن کار ردِ عمل کا شکار ہو گئے اور دوسری انقلابی تحریکوں نے انھیں ہضم کر لیا۔ سرئیلزم اب باقاعدہ تحریک نہیں رہی۔ تاہم اس کے اثرات کو فن کے نئے تجربات میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

تجریدیت

تجریدیت کی اساس اس نقطۂ نظر پر مبنی ہے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے فن کی معروضی مقصدیت اس کا صادق عکس پیش نہیں کر سکتی۔ تجرید تجسیم کی الٹ ہے۔(۱۴۲) یہ ایک ایسا ہیولی ہے جس میں جسم سایوں اور پرچھائیوں میں ڈھل جاتا ہے اور اس کی بیشتر انفرادی جزئیات نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

مغربی مفکرین نے تجریدیت کا بنیادی فلسفہ افلاطون کے نظریات میں تلاش کیا ہے، چنانچہ بقول ہربرٹ ریڈ ''افلاطون نے صرف مجسّم چیزوں کو ہی حسین قرار نہیں دیا۔ بلکہ مستقیم خطوں اور دائروں کو بھی جمالیاتی پیکر قرار دیا ہے۔فرانس اور جرمنی میں مصوّری کی ایک اہم تحریک مکعبیت (Cubism) کی اساس افلاطون کے اس نظریے پر قائم ہوئی اور پابلو، پکاسو، کیڈنسکی اور ہنری مائیس وغیرہ نے اس تحریک کے زیر اثر عالمی شہرت کی تخلیقات پیش کیں اور تجسیم کاری پر کاری ضرب لگائی۔

ادب پر پکاسو کی مکعبیت کا بالواسطہ اثر یہ ہے کہ علامت جو پہلے بھرے ہوئے جسم میں سامنے آئی تھی اب کھوکھلی ہوگئی اور اس کا تجسیمی روپ ختم ہوگیا،فن کار اپنے تخلیقی عمل سے کردار کے مجسّم مجازی روپ کو بالعموم علامت میں ڈھالنے پر قادر ہوتا ہے۔لیکن تجرید میں علامت بھی مجرّد صورت اختیار کر لیتی ہے اور یوں تجریدیت کسی ایک تناظر کو پیش کرنے کے بجائے بیک وقت کئی تناظروں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ تجرید چوں کہ بے چہرہ اور بے روپ ہوتی ہے اس لیے اس میں غزل کی طرح عمومیت کے عناصر زیادہ ہیں۔ تجریدی فن پارے کے عقب سے چہرے کو تلاش کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ چنانچہ معاشرے پر جب سیاسی جبر غالب آجاتا ہے تو ادیب عامۃ الناس تک اپنا ردِّعمل مستقیم انداز میں پہنچانے کے بجائے نسبتاً تجریدی انداز اختیار کر لیتا ہے اور معروض کو ہیولوں اور پرچھائیوں میں یوں چھپا دیتا ہے کہ حقیقت کا چہرہ پوری طرح واضح نہیں ہو پاتا۔ مفہوم قاری تک پہنچ جاتا ہے لیکن احتساب ادیب کو گردن زدنی قرار دینے سے قاصر رہتا ہے۔

تجریدیت یورپ کی اہم فنی تحریکوں میں شمار ہوتی ہے۔ تھامس مان، جارج آرویل، جیمس

جائس اور یوجین اونیل وغیرہ بیشتر علامت نگاروں نے تجرید کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ کافکا کا ناول The Trial میں تجرید کو زیادہ فنی پختگی سے استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی تخلیقی افتاد کو سایوں اور پرچھائیوں کی پراسرار دنیا میں اس خوبی سے ڈھالا ہے۔

کامیاب تجرید نگاری کے لیے محنت اور ریاض زیادہ کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف بڑا فن کار ہی تجرید میں کامیاب تخلیق پیش کر سکتا ہے۔ تجرید کا تعلق چوں کہ ہیئت اور ابلاغ کے ساتھ زیادہ ہے اس لیے اسے کسی مخصوص زمانے کے ساتھ منسوب کرنا ممکن نہیں۔ چنانچہ تجریدیت اب باقاعدہ تحریک نظر نہیں آتی۔ لیکن مغربی مصنفین کے تجریدی فن پاروں کی تقلید دنیا بھر کے ادب میں ہو رہی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ اس تحریک کا فیضان ابھی تک جاری ہے۔

علامت نگاری کی تحریک

انیسویں صدی میں یورپ میں تصوّریت کے مقابلے میں مادی اندازِ نظر کو زیادہ فروغ حاصل ہو گیا تھا، چنانچہ انسان کی فطری آزادی کو ایک مرتبہ پھر مادے نے پابہ زنجیر کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس صدی کے اواخر میں اس کے خلاف ردِعمل ظاہر ہونا شروع ہو گیا اور سوائن برن، سٹیونسن، والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ وغیرہ نے جمالیاتی اندازِ نظر کو اُبھار کر انسانی تخیل کو روایتی ضابطوں سے آزاد کرانے کی سعی کی۔ (۱۴۳)

علامت نگاری کی تحریک مذکورہ بالا نو رومانیت کا بدیہی نتیجہ نہیں بلکہ اس کی ایک اور توسیع ہے اور اس نے اظہار کے ایک ایسے وسیلے کو فروغ دیا جس میں حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جاتا اور لاشعور سے ایسے اشارے تلاش کیے جاتے جن میں صدیوں پرانے اساطیری، تہذیبی اور معاشرتی مفاہیم کی بازگشت علامتی انداز میں سنی جا سکتی تھی۔ فرانس میں اس تحریک کو میلارمے، والیری اور رامبو نے، انگلستان میں روزیٹی اور ییٹس (Yeats) نے اور جرمنی میں رلکے اور اسٹیفن جارج وغیرہ نے پروان چڑھایا۔ البتہ اس تحریک کی انتہائی صورت فرانس میں رونما ہوئی جہاں علامت نگاری حقیقت کی دنیا سے نکل کر خواب کی دنیا میں بہہ نکلی۔

علامت نگاری کی اس تحریک نے اوّلاً شاعری کو اور بعد میں ناول اور افسانے کو متاثر کیا۔

تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعری میں علامت کا استعمال پہلے کبھی نہیں ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ تخلیقِ فن میں نامعلوم کی دریافت کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ فرائیڈ نے فن اور خواب کے عمل کو مماثل قرار دیا ہے۔ چنانچہ خواب کی طرح فن بھی علامتوں کی زبان میں منکشف ہوجاتا ہے۔ بقول سوسن لینگر ''انسانی ذہن کا بنیادی عمل علامتی ہے۔(۱۴۴) اساطیر حقیقت کو علامتی انداز میں پیش کرتی ہیں۔ دینِ موسیٰ، دیومالائی سرمائے سے خالی تھا۔(۱۴۵) چنانچہ یہودیت میں تخلیقی عنصر کم اور فکری سرمایہ زیادہ پیدا ہوا۔ قحطِ مصر کی تمثیل میں حضرت یوسف نے خواب کی تعبیر علامتوں کے تجزیے سے دریافت کی۔ ہابیل اور قابیل دو مختلف معاشروں کی علامتیں ہیں پس علامت کا تصوّر اتنا ہی قدیم ہے۔

لغوی اعتبار سے علامت انگریزی لفظ سمبل (Symbol) کا ترجمہ ہے اور یہ یونانی لفظ سمبالین (Symboline) سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں ''دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا۔'' (۱۴۶) علامت کے اس معنی میں اگرچہ تشبیہ اور استعارہ کے عناصر بھی شامل ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تخلیقی زبان نے ترقی کی اور دو مماثل حقیقتوں میں وجہ اشتراک کی مختلف جہتوں کے لیے تشبیہ، استعارہ، تمثال اور پیکر وغیرہ الفاظ وضع ہوئے تو علامت کو بھی الگ مفہوم عطا کیا گیا اور مقصود ایک ایسا اشارہ تھا جو کسی شے کے ذکر سے ذہن کو بالواسطہ طور پر اس شے کے بنیادی وصف کی طرف منتقل کردے۔(۱۴۷) فرائیڈ کے مطابق کسی شے کا تصوّر جب مرورِ ایام کے ساتھ کسی اور شے پر مرتسم ہوجائے تو اس سے علامت ظہور میں آتی ہے۔ ژنگ علامت کو ایک ایسا مظہر قرار دیتا ہے جو نامعلوم شے کو نسبت سے پیش کرتا ہے اور کسی دوسرے طریقے سے اظہار کی راہ نہیں پاتا۔ ژنگ نے علامت کو نشان سے بھی ممیّز کیا ہے۔ چنانچہ بقول ژنگ نشان ذہن میں ہمیشہ ایک معیّن چیز کو جنم دیتا ہے۔ لیکن علامت متعلقہ شے کی بعینہٖ نمائندگی نہیں کرتی بلکہ انسان کو شے کے بنیادی تصوّر کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ مثال کے طور پر ریل گاڑی کے چلنے سے پہلے گارڈ کا جھنڈی ہلانا اور کسی کی آنکھوں میں آنسو آجانا ''فراق'' کا علامتی اظہار ہے۔(۱۴۸) اور اس مختصر سے عمل میں جذبات کی ایک پوری کائنات سمائی ہوئی نظر آتی ہے۔ پس علامت کا تخلیقی عمل لاشعوری ہے اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی فرائڈ اور ژنگ دونوں اس کی تخلیق میں براہِ

راست مشاہدے کی نفی کرتے ہیں۔(۱۴۹)

ایڈمنڈ ولسن نے فرانس کے ادیب گیرارڈی۔ ڈی نیراں کو علامت نگاری کا پیش رو شمار کیا ہے۔(۱۵۰) لیکن اس تحریک کا اصلی پیغمبر ایڈگرایلن پوتھا جس نے سب سے پہلے دعویٰ کیا کہ ابہام شاعری کی موزونیت میں ایک لازمی جزو ہے۔(۱۵۱) درحقیقت پونے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ فن میں ابلاغ مستقیم نہیں ہوتا اور لفظ جب علامت میں ڈھل جاتا ہے تو یہ مبہم صورت میں بے معنی نہیں ہو جاتا بلکہ یہ موسیقی کے سُر کی طرح احساس میں ڈھل جاتا ہے اور اس کے گرد شاعر کا تجربہ جمالیاتی حلقے کی صورت گردش کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ بودلیئر نے ادیب پو اور موسیقار واگنر دونوں کو فن کا پیغمبر تسلیم کیا اور ان کے سامنے سربسجود ہو گیا۔ ان دونوں نے بودلیئر کو جدید دنیا کا شاعر بنا دیا اور اس نے فرانسیسی شاعری میں اتنے امکانات پیدا کر دیے کہ آئندہ سو سال کی تحریکوں میں بودلیئر کا پرتو موجود ملتا ہے۔

میلارمے کی تخلیقات میں حسن کا سحر زا تاثر اجنبیت کے کہرے میں لپٹا ہوا ہے۔ اس کے نزدیک روزمرہ کا محسوس مشاہدہ حقیقت کی صرف ایک پراگندہ شکل ہے اور وہ حقیقت سے رابطہ قائم کرنے کے لیے ظاہری کائنات پر اعتماد نہیں کرتا۔ میلارمے نے الفاظ کی دنیا کو مزید تباہی سے بچانے کے لیے اس کے گرد علامت کا حصار مرتب کیا۔ چنانچہ علامت فطرت کے میکانکی نظریے اور انسان کے سماجی تصور کے خلاف ایک ایسا قلعہ بن گئی جس میں ایک عام آدمی آسانی سے داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ پال والیری نے شاعری کے لیے کاروباری زبان کے مقابلے میں ایک الگ شعری زبان استعمال کی اور شاعری اور نثر کی امتیازی زبان کی حدود کا تعین کر دیا۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ ”نثر پیدل چلنے کے مترادف ہے اور اس کے سامنے ایک معیّن منزل ہوتی ہے۔ اس کے برعکس شاعری میں رقص کی کیفیت ہے اور مسرّت کا لمحۂ فروزاں پیدا کرنے کے بعد یہ کیفیت ختم ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے شاعری غیر مقصدی نوعیت کی سرگرمی ہے اور تخلیق کار کا کام یہ ہے کہ وہ تخلیقی ذمے داری کو پورا کرنے کے لیے اس کے گرد علامتوں کا سحر آفریں طلسمات بُن دے۔(۱۵۲) پال والیری کے ان نظریات کو قبول کر لیا جائے تو علامت نگاری محض ایک گورکھ دھندا بن جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ شاعر علامت کی مدد سے لفظ اور خیال میں ایک رشتہ قائم کرتا

ہے جس سے حقیقت کا پرتو دیکھ لیتا ہے۔ رامبو کی شاعری جدید انسان کا علامتی ڈراما ہے اور اس میں گھما گھمی شدّت اور تصادم کے امکانات زیادہ ہیں۔ میلارمے نے اپنی اقلیمِ سخن سے ہر شے کو خارج کرنے کی سعی کی تھی لیکن رامبو ہر چیز کو سمیٹ لینے کے لیے فکرمند نظر آتا ہے۔ دوسری طرف رامبو نے فرانسیسی زبان کے گہرے رموز آشکار کیے اور ان حقیقتوں سے پردہ اُٹھایا جنھیں میلارمے کی تجرید نے آنکھ سے اوجھل کر دیا تھا۔

علامت نگاری کی تحریک پر اگرچہ ابہام کا الزام عائد ہوتا ہے تاہم اس تحریک کے شعرا نے ارضی سطح سے بلند ہو کر زندگی کے حسن کو نئے زاویے سے پیش کیا۔ انگریزی ادب میں ییٹس اور ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری اسی رجحان کی آئینہ دار ہے۔ ہمنگوے کا ناول ''بوڑھا اور سمندر'' جیمز جائس کی ''یولیسس'' اور جارج آرویل کے ''اینی مل فارم'' میں علامت نگاری کو نسبتاً نئے زاویوں سے استعمال کیا گیا ہے۔

علامت نگاری کی تحریک میں فرد کی شخصیت کو اہمیت ملی۔ اس تحریک کے شعرا نے شعری غنائیت سے ذہن پر ایسے اثرات پیدا کرنے کی کوشش کی جنھیں صرف موسیقی کی لہریں ہی پیدا کر سکتی ہیں۔ چنانچہ اس تحریک نے علامت کو سُر کی تجریدی قدر کا حامل قرار دیا۔ تاہم اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا کہ علامت ایک خاص تہذیبی پس منظر میں ہی سحر آفرینی کر سکتی ہے اور مجرد علامت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اس غیرارضی کیفیت نے شعرا کو مشکل پسندی پر مائل کیا اور بالآخر علامتی شاعری زندگی سے گریز اور حقائق سے فرار کے ہم معنی قرار دی جانے لگی۔ بودلیئر، میلارمے اور رامبو جیسے شعرا چوں کہ زبان پر قدرت اور گرفت رکھتے تھے اس لیے ان کی شاعری ابہام کے باوجود قاری کو سحر سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ اس کے برعکس ناپختہ شعرا نے علامت کو اتنا ذاتی بنا دیا کہ اس کے داخل سے روح غائب ہوگئی اور نظم کا تاگا الجھتا چلا گیا۔ چنانچہ آج جب مغربی ادب میں علامت نگاری کی تحریک کا تذکرہ ہوتا ہے تو چند بڑے ناموں کے سوا باقی سب شعرا بھی علامتوں کے جنگل میں گم نظر آتے ہیں۔ تاہم بودلیئر، میلارمے اور والیری وغیرہ کے اثرات نے دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا اور اس تحریک کی بازگشت یورپ سے باہر کے ممالک کی شاعری میں بھی سنی جانے لگی۔

تحریکِ تاثریت

انیسویں صدی کے ربعِ آخر میں علامت نگاری کے پہلو بہ پہلو ایک اور جان دار تحریک مصوری، موسیقی اور ادب کو یکساں طور پر متاثر کررہی تھی اور یہ تاثریت کی تحریک تھی اس تحریک میں بنیادی حیثیت اس تاثر کو حاصل ہے جو خارج میں پھیلے ہوئے حسن کو دیکھ کر پہلی دفعہ ناظر کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔(۱۵۳) میتھو آرنلڈ اور سینٹ بیونے چیز کو اس حالت میں دیکھنے کی ترغیب دی جیسی کہ وہ نظر آتی ہے۔(۱۵۴) اس تصور کو زیادہ پرزور انداز میں والٹر پیٹر نے پیش کیا۔ چنانچہ اس نے اپنی کتاب ''نشاۃ ثانیہ'' میں لکھا ہے کہ:

> خارجی دنیا کا تجربہ چند تاثرات کا مجموعہ ہے جس کی نوعیت انفرادی ہوتی ہے۔ ان میں سے ہر تاثر خلوت میں بیٹھے ہوئے شخص کا انفرادی تاثر ہے اور اس نے ایک تنہا قیدی کی طرح اس تاثر کو اپنے ذہن کے نہاں خانے میں قید کررکھا ہے۔ تاثر زمانی لحاظ سے محدود ہے کہ وقت لامتناہی طور پر قابل تقسیم ہے۔ اس لیے تاثر کا یہ لمحہ بھی موجود ہونے کے باوجود ناموجود ہوجاتا ہے۔

والٹر پیٹر کا یہ نظریہ درحقیقت لمحے کی ابیقوریت کو سامنے لاتا ہے۔ چنانچہ تحریک تاثریت کی اساس صرف لمحہ حاضر پر ہی مبنی ہے۔

تاثریت ابتدا میں مصوری کی تحریک تھی اور اس کی نوعیت خالصتاً خارجی تھی۔ لیکن جب یہ تحریک ادب میں رائج ہوئی تو اس کا رُخ داخل کی طرف مڑ گیا۔ فرانسیسی حقیقت نگار زولا اور فلابیر اس تحریک کے بانیوں میں شمار ہوئے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ زولا اور فلابیر کی حقیقت نگاری کے خلاف ردِعمل پیدا ہوا تو تاثریت کی تحریک اپنے قدم جما چکی تھی اور حقیقت نگاری سے اس نے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا۔(۱۵۵)

تاثریت کی تحریک میں لمحے سے مسرت اکتساب کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے آخری حصے میں اس تحریک نے پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

تاثریت کا یہ رجحان رسکن سے لے کر ولیم موریس تک کی تخلیقات میں منتشر صورت میں ملتا ہے لیکن اسے زیادہ مقبولیت آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر نے عطا کی۔ فرانس میں گونکور برادرز نے اس تحریک کو پروان چڑھایا۔ آرتھر شنٹزلر نے وی آنا میں تاثریت کا ایک الگ دبستان قائم کیا۔ روس جو بالعموم یورپی تحریکوں سے متاثر نہیں ہوتا اس تحریک سے اغماض نہ برت سکا اور اس نے چیخوف پیدا کیا اور اس نے کہانی کے اختتامیے کو اہمیت دی۔ اسے کلائمکس پر پہنچانے کے بجائے پھیلا دیا اور قاری کے تاثر کو جھٹکا دینے کے بجائے ایک طویل لہر میں بہنے کا موقع دیا۔ امریکہ میں اشروڈ، ایذرا پاؤنڈ اور ایمی لاول وغیرہ اس تحریک کے نمائندے شمار ہوتے ہیں۔

بیسویں صدی میں تحریک تاثریت کا اثر ورسوخ نصف اوّل کے بعد کچھ زیادہ پھلتا پھولتا نظر نہیں آتا۔ تاہم اس تحریک کی موت واقع نہیں ہوئی۔ تاثریت فکر کے برعکس اسلوب کی تحریک تھی۔ چنانچہ مرورِ ایام کے ساتھ اس کے اثرات یورپ سے نکل کر چھوٹے ممالک میں پھیل گئے اور اب کئی ملکوں کے ادب میں مسلسل ظاہر ہو رہے ہیں۔

مارکسی تحریک

انیسویں صدی میں سائنس کی عملی تجربیت نے مادے کو جو اہمیت دی تھی اس نے انسان کو داخل سے نظر ہٹا کر اپنے گردوپیش میں پھیلی ہوئی کائنات پر توجہ مرکوز کرنے اور اس کا سائنسی انداز میں تجزیہ کرنے پر آمادہ کیا۔ ہیگل کا خیال تھا کہ حقیقت کا کوئی وجود نہیں۔ اگر اس کا کوئی وجود ہے تو یہ انسان یا انسان سے کسی اعلیٰ تر قوت کے ذہن میں جاگزیں ہے۔(۱۵۶) چنانچہ ہیگل نے شعور کے مقابلے میں حقیقت کو ثانوی درجہ دیا۔ ہیگل کا یہ نظریہ اس کے ذاتی استخراجِ فکر کا نتیجہ نہیں تھا۔ بلکہ یہ افلاطون اور برکلے (Berkeley) کی عینیت پسندی کی ہی ایک توسیع تھی۔ ہیگل نے حقیقت کے ادراک کے لیے وجدان کے بجائے منطق کا سہارا لیا اور زندگی کے ارتقا کو جدلیت پر مبنی قرار دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس جدلیت میں ہیگل نے زندگی کے دو متضاد زاویوں یعنی اصل (Thesis) اور تضاد (Anti Thesis) کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ ان دونوں کے ادغام (Synthesis) کو بھی غیر معمولی تصور کیا گیا ہے اور اسے نئی تعمیر کا پیش خیمہ

قرار دیا گیا ہے۔(۱۵۷)

کارل مارکس کے مطابق خارجی دنیا اپنا ایک الگ وجود رکھتی ہے(۱۵۸) اور داخلی فکر وخیال سے آزاد ہے۔ چنانچہ شعور مادے کو جنم نہیں دیتا بلکہ مخصوص حالات میں مادہ ہی شعور کی تخلیق کرتا ہے۔ یوں مارکس نے معاشیات کے حوالے سے جدلیات کا مادی تصور مرتب کیا اور مادی تضاد کو اصل حقیقت اور ان کی آویزش کو نئے معاشرے کی تخلیق کی اساس قرار دیا اور یوں مادہ اور مادے کو پیدا کرنے والے ذرائع کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگئی۔ مادے کے ذرائع پیداوار اور تقسیم چوں کہ مساوی نہیں اس لیے انسانی معاشرہ طبقات میں منقسم ہے اور ہر طبقہ کشمکش کے ایک مسلسل عمل سے گزر رہا ہے۔ مارکس کے خیال میں مثالی معاشرہ اس وقت ظہور میں آئے گا جب آجر اور اجیر کی اقتصادی آویزش ختم ہوجائے گی اور یوں ایک غیر طبقاتی معاشرہ وجود میں آجائے گا۔ مارکس نے اس مثالی معاشرے کو اشتراکی سماج کا نام دیا ہے۔

مارکس کے فلسفے میں انسان اور اس کی مادی دنیا کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے، اینگلز کے مطابق جب بہت سے افراد کے ارادے عملی کشمکش کی صورت اختیار کرتے ہیں تو فیصلہ کن نتیجہ عمل میں آتا ہے۔(۱۵۹) انسان کے یہ ارادے زندگی کے معاشی تغیر وتبدل سے مرتب ہوتے ہیں اور بالآخر انقلاب کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔ جب انقلاب سے معاشرے کا خارجی ڈھانچہ تبدیل ہوجاتا ہے تو وہ تمام علوم وفنون بھی جو معاشرے کے خارج سے غذا حاصل کرتے ہیں منقلب ہوجاتے ہیں اور ایک ایسا ادب وجود میں آتا ہے جو بلاواسطہ طور پر معاشرے کے ارتقا میں ممد ومعاون ہوتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو ادب کی تخلیق داخل کی غواصی کا اتفاقی یا وجدانی حادثہ نہیں بلکہ سماجی عوامل، مادی حالات اور معاشی اسباب وعلل کا بدیہی نتیجہ ہے۔ مارکس کے ان نظریات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادیب کا تخلیقی رشتہ نامعلوم سے منقطع ہوکر دوبارہ معلوم کے ساتھ قائم ہوگیا۔ ادب میں مادہ پرستی کی رو پیدا ہوئی اور یوں مارکس نے خیال کو ماحول اور حالات کا تابع قرار دے کر ادب کو ایک واضح سماجی فریضہ سونپ دیا۔ اس لحاظ سے مارکسیت ادب کی ایک ایسی تحریک ہے جس نے ایک طرف سوشلسٹ حقیقت نگاری کی طرح ڈالی اور دوسری طرف زندگی کے مادی عوامل کو فوقیت دے کر انسان کے روحانی جذبوں کو یکسر نفی کردی۔

مارکسی تحریک کو اولین کامیابی مارکس کی وفات (۱۸۸۳ء) کے بہت عرصے بعد روس میں حاصل ہوئی جہاں لینن کی سرکردگی میں بالشویکوں نے ۱۹۱۷ء میں زارِ روس کی حکومت کا تختہ الٹ دیا اور مارکس کے نظریات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پرولتاری نظام کی ابتدا کی۔ روس کا انقلاب عالمِ انسانیت کے لیے اُمید کا آفتاب بن کر اُبھرا تھا۔ چنانچہ سماجی مساوات کے تصوّر نے دنیا بھر کے ادیبوں کو متاثر کیا اور دنیا کے مختلف گوشوں میں ایسے حلقے پیدا ہو گئے جن میں مارکس کے مثالی آدرش کو انسانی زندگی کا مقصود قرار دیا گیا۔ شخصی آزادی، پیداوری منافع کی مساوی تقسیم اور نچلے طبقے کی اقتصادی ترقی کو اہمیت دی گئی اور ادب کو ان نظریات کے فروغ کا وسیلہ بنایا گیا۔ روس میں اس کی مثال ٹالسٹائی نے پست طبقے کے کچلے ہوئے کرداروں کو خیر کی علامت قرار دیا اور بدی کو طاقت سے مغلوب کرنے کے بجائے نیکی کو انسان کے داخل سے برآمد کرنے کی کوشش کی۔

انقلاب کی وہ رُوح جو ٹالسٹائی (Tolstoy) کے ناولوں میں بین السطور موجزن ہے۔ ترگنیف کے ہاں تیز روندی بن جاتی ہے۔ ترگنیف نے معاشرتی خرابیوں کی نشان دہی کرنے کے بجائے پورے معاشرے کو موضوع بنایا۔ اس کے ناول ''باپ اور بیٹے'' میں روس کا اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی ڈھانچا بدلنے کا ارادہ نمایاں ہے۔ چیخوف (Chekhove) اس عہد کا نمائندہ ادیب ہے جب روسی معاشرہ طغیانِ انقلاب کی زد میں آ چکا تھا۔(۱۶۰) چیخوف نے طنزیہ لہجہ اختیار کرنے کے بجائے خود اپنے آپ پر ہنسنا شروع کر دیا۔ اس کا ڈراما (Cherry Orchard) رجائیت کا حامل ہے۔ لیکن اس کا طریق علامتی ہے اور یہ اس حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ پورا روس چیری آرچرڈ بن چکا ہے جو خوب صورت ہے لیکن بالکل بے کار۔ چنانچہ اس کی رجائیت پر مایوسی کی دبیز تہہ دوبارہ جم جاتی ہے۔ آندریف (Andreyev) کے ہاں زندگی کچھ زیادہ فعّال نہیں اور وہ اپنی کتابوں میں شوپنہار سے مغلوب نظر آتا ہے۔

مارکسی تحریک کا نمائندہ ادیب میکسم گورکی (Gorky) ہے۔ چیخوف نے لوگوں کو تنہائی میں اکیلے بیٹھنے اور اندریف نے انجمن میں چپکے چپکے رونے کا سبق دیا تھا۔ گورکی نے کچلے

ہوئے بے نام اور بے چہرہ لوگوں کو ہیرو کا درجہ دے دیا اور یہ لوگ اب سڑکوں اور بازاروں میں اپنی بھرپور آواز جابر حکام تک پہنچانے کا حوصلہ پیدا کر چکے تھے۔ مایا کافسکی نے جنگ سے نفرت اور ارتقا سے محبت کے جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی۔ چنانچہ وہ اپنے عہد میں انقلاب دوستی کی علامت بن گیا۔ اس عہد میں لینو چارسکی، بخارن اور فیڈن وغیرہ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ ان کے ادب نے خود انتقادی کی منزل بھی سرکی اور کمیونسٹ پارٹی کے احتساب پر بھی پورا اترا۔ تاہم مارکسی تحریک میں جو عسکری روح سما گئی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کم تر درجے کے ادیب ادب کا اعلیٰ معیار قائم نہ رکھ سکے اور وہ محض ڈھنڈورچی بن گئے۔ (۱۶۱)

اسٹالن کے عہد میں مارکسیت نے نسبتاً سنگلاخ صورت اختیار کر لی۔ پرولتاری ادیبوں کی انجمن میں یہ طے کیا گیا کہ ادب کی تخلیق بھی منصوبہ بندی کے مطابق ہونی چاہیے۔ (۱۶۲) چنانچہ ٹالسٹائی اور چیخوف کی حقیقت نگاری کو نئے زاویے سے دریافت کیا گیا۔ لیوناف (Leonov) گلیڈکوف اور پلیناک نے سماجی کشمکش کو موضوع بنایا۔ پاسٹرناک (Pasternak) نے انقلابی خیالات کو غنائیت سے لبریز کر دیا۔ شولوخوف (Sholokhov) نے ''ڈان بہتا رہا'' میں خارجی حقیقت نگاری سے جنگ کے خلاف نفرت کا شدید جذبہ پیدا کیا۔

بیرونِ روس مارکسی نظریات پر اوّلین تاثر حیرت کا تھا لیکن انسانی مساوات کے تصوّر نے بیشتر ادبا کی توجہ کھینچی۔ چنانچہ انگلستان میں ''نیورائٹنگ گروپ'' مارکس کے نظریات کا ہم نوا بن گیا۔ جارج آرویل (Orwell)، اسپنڈر (Spender)، آڈن لیوس (Lweis)، کرسٹو فراشروڈ (Isherwood)، رالف فاکس (Fox) اور کرسٹوفر کاڈویل (Codwell) وغیرہ نے اشتراکی نظریات پر مبنی معاشرہ تعمیر کرنے کے لیے عملی طور پر حصہ لیا اور اسپین کی خانہ جنگی میں چند ایک نے جانیں بھی قربان کر دیں۔ (۱۶۳) انگلستان میں فیبین سوسائٹی کے ادبا نے انگریزی مزاج کو سوشلسٹ نظریات سے متاثر کرنے کا بیڑہ اُٹھایا۔ چنانچہ انگریزی ادب میں بھی مارکسی تحریک کی یہ لہر موجزن ہوگئی۔ ولیم موریس (Morris)، برنارڈ شا اور ایچ جی۔ ویلز (Wells) وغیرہ نے ان نظریات کو دانش کا بہترین اظہار قرار دیا اور زندگی کی موجود صورت کو بے رحم تنقید کا نشانہ بنا کر تضادات کو اُجاگر کر دیا۔

مارکسی تحریک میں لینن کے خیالات مختلف نوعیت کے ہیں، لینن لکھتا ہے کہ:

ادب میکانکی یک سطحیت اور اقلیت پر اکثریت کی حکمرانی کو تسلیم نہیں کرتا اور اس شعبے میں بلاشبہ ذاتی پہل قدمی، انفرادی صلاحیت، خیال و تصور، ہیئت اور مواد کو زیادہ وسیع میدان دینے کی ضرورت ہے۔(۱۶۴)

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ادب اور فن کے بارے میں لینن کے ان خیالات کو تو مناسب اہمیت بھی نہیں ملی لیکن اس کے اس مطالبے پر شدت سے عمل کیا گیا کہ:

ادب کو پرولتاریہ کے مشترکہ مقصد کا جزو بننا چاہیے۔(۱۶۵)

مارکسی تحریک کے ایک اور بڑے رہنما ماؤزے تنگ نے ادب اور فن کو انقلابی تحریک کا حصہ بنانے پر زور دیا اور شکوہ کیا کہ بہت سے مصنف پارٹی کے مقام کے متعلق ایک واضح رائے نہیں رکھتے اور اکثر غلط شاہراہوں پر جا نکلے۔(۱۶۶) نتیجہ یہ ہوا کہ ہیگل کی تصوراتی عینیت کے مقابلے میں مارکس کی مادیت نے ایک نئی عینیت کو جنم دیا اور اس عینیت کو ایک مثالی نظام میں ڈھالنے کے لیے ادب ایک سماجی وسیلہ بن گیا اور ادیب کی حیثیت معاشرے کی اجتماعی مشین میں ایک پُرزے جیسی ہوگئی۔ اس نظریے کے مطابق فن کار فن کا خالق نہیں بلکہ اس مادی شے کو تخلیق کرتا ہے جو پرولتاری نظام کی ترقی میں معاونت اور پرولتاری ذہن کی نمائندگی کرتی ہے۔ چنانچہ اس کے خلاف ردِعمل پیدا ہوا اور اسے ادیب کی ذہنی آزادی پر حملہ تصور کیا گیا۔ اعتراض یہ تھا کہ عقلی تجزیے کو اہمیت حاصل ہے لیکن اپنا عقیدہ (Dogma) منوانے کے لیے اتنا اصرار کیا جاتا ہے کہ انسان کی آزاد سوچ معطل ہو جاتی ہے۔ ادیب کو فن کے واسطے سے معاشرے کے ساتھ جو وابستگی ہے وہ نہ صرف مجروح ہوتی ہے بلکہ نظریاتی تحریک کا کمزور پہلو ہے۔

مارکسی تحریک نے ادب کو فکری زاویے سے ہی متاثر نہیں کیا بلکہ ادیب کو عوام کی زبان میں ادب تخلیق کرنے کا مشورہ بھی دیا۔ اس تحریک نے ادب کو بلاواسطہ انسان کے ساتھ متعلق کیا اور ادیب کی غیر جانب داری کو یکسر ختم کر دیا۔ چنانچہ اس تحریک کا موقف یہ ہے کہ جب سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم پر مبنی ہے تو ادب غیر طبقاتی کس طرح ہوسکتا ہے نتیجتاً بورژوا ادب کے مقابلے میں پرولتاری ادب کی تخلیق پر زور دیا گیا اور غیر جانب داری کا مفہوم یہ لیا گیا کہ ادیب انقلاب

اور ترقی کا حامی نہیں۔

مارکسی تحریک نے زندگی کو جامعیت اور صداقت کے ساتھ اور خارجیت کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنے کی تلقین کی۔ اس تحریک نے ادب کی تنقید کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ ادبی تخلیق کو سماجی پس منظر میں دیکھنے اور اس کی افادیت کے مطابق حکم لگانے کا انداز پیدا ہوا۔ اس ضمن میں برنارڈ شا پر کرسٹوفر کاڈویل اور رڈیارڈ کپلنگ پر جارج آرویل کی تنقیدیں اس رجحان کی عمدہ مثالیں ہیں۔

انسان اور زندگی کے حوالے سے مارکسی تحریک ادب کی ایک اہم تحریک ہے اور اس کے عالم گیر اثرات دنیا کے ہر ادب میں پھیل چکے ہیں۔ تاہم اس تحریک نے انسان کے روحانی اور نفسیاتی تقاضوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مارکسی فلسفے نے عقیدے کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ وجدان سے انحراف کی بنا پر تحریک کا داخلی پہلو کمزور پڑ گیا۔ ماضیِ بعید میں اشتراکی ممالک نے اپنے گرد جو آہنی حصار کھڑی کر لی تھی، اب اسے توڑ دیا گیا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ بیرونی ممالک سے روابط کی بنا پر مارکس کی جامد مادہ پرستی مشرق کی بے لوث روحانیت کے ساتھ جب مَس کرے گی تو ایک نیا ادغام عمل میں آئے گا اور مارکسی تحریک کی انسان دوستی اور مساوات میں روحانیت کی گمشدہ کڑی بھی مل جائے گی۔

گزشتہ اوراق میں ابتدائے تہذیب سے لے کر عصرِ حاضر تک ادب کی عالمی تحریکوں کا تجزیہ تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور فکری عوامل کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسانی زندگی کی ابتدا میں ارتقا کی رفتار کچھ زیادہ تیز نہیں تھی۔ چنانچہ دریاؤں کے کنارے ٹھہری ہوئی تہذیبیں پروان چڑھیں۔ انسان کی اس طویل ابتدائی زندگی پر دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں اور تہذیب کے نامکمل نقوش صرف ۳۲۰۰ ق م تک ہی دریافت ہو سکے ہیں۔ تاہم اس زمانے میں بھی ذہن کی آسودگی اور کتھارسس کے لیے ادب کی اہمیت واضح ہو چکی تھی اور ارسطو نے یونان کی عظیم تخلیقات سے پہلی بوطیقا مرتب کر لی تھی۔ چنانچہ ارسطو سے لے کر زمانہ حال تک ادب کی بیشتر تحریکوں کے پسِ پشت فکر کی ایک واضح لہر موجزن نظر آتی ہے اور جب فکر کی دو لہروں کے درمیان تصادم عمل میں آتا ہے تو سابقہ جمود ٹوٹ جاتا ہے۔ زمانہ نئی کروٹ لیتا ہے اور ایک نئی تحریک وجود میں آ جاتی ہے۔

زیرِ نظر مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یونانی شمع علوم کی گردش اور مختلف زمانوں میں کلاسیکی اور رومانی تحریکوں کے فروغ سے یہ دائرہ متعدد مرتبہ مکمل ہوا۔ ان تحریکوں میں فکر کی ایک رو خالق اور مخلوق کے تعلق کو سامنے لاتی ہے۔ فکر کی دوسری رو معاشرتی نوعیت کی ہے اور یہ عالمی مساوات کو عمل میں لانے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہی ہے۔ چنانچہ جب بھی نچلے طبقے نے کوئی معاشی کروٹ لی تو ایک نئی تحریک نے ضرور جنم لیا۔ گزشتہ صدی اور زمانہ حال کی بیشتر عالمی تحریکیں انسان کے اس اضطراب کی مظہر ہیں۔ انہی تحریکوں کی ایک اور واضح تقسیم کلاسیکیت اور رومانیت کے اعتبار سے بھی کی جاسکتی ہے چنانچہ جب معاشرے میں نظم وضبط کی دیواریں آہنی صورت اختیار کر گئیں تو کلاسیکی تحریکوں نے عروج حاصل کیا۔ دوسری طرف جب معاشرے کی جامد پابندیوں کو توڑنے کا تصوّر پیدا ہوا تو ادب کی رومانی تحریک روبہ عمل آ گئی۔

ایک اہم بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ ادبی تحریک کے اثرات کسی ایک مقام یا کسی خاص زمانے کے ساتھ ہی متعلق ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ یہ ہر زمانے میں مناسب حالات اور ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں اور مکانی اعتبار سے حرکت کرتے رہتے ہیں۔ دنیا کے پس ماندہ ممالک میں تہذیبی علوم کی روشنی اب پھیلنا شروع ہوئی ہے۔ چنانچہ ترقی کی رو کے ساتھ تحریکیں بھی ان ممالک کی طرف سفر کر رہی ہیں اور ان کے اثرات ترقی پذیر ممالک کے ادب میں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ برصغیر کسی زمانے میں بھی دنیا سے کٹا ہوا تصور نہیں ہوا، چنانچہ اس خطے نے اوّلین دور میں اپنے تہذیبی اثرات مغرب کو برآمد کیے اور بعد میں اس نے مشرقِ وسطٰی اور مغرب کی ہر یلغار کے ساتھ بیرونی اثرات کثرت سے قبول بھی کیے۔ تہذیبی اثرات کی اس یورش سے برصغیر میں فکر ونظر کی کئی تحریکیں پیدا ہوئیں اور اردو زبان نے جو اب ملک کی لینگوا فرینکا بن چکی تھی۔ اثرات کے ان ریلوں کو نہ صرف قبول کیا بلکہ انھیں بڑی خوبی سے ادب میں بھی جذب کر لیا۔ گزشتہ اوراق میں عالمی تحریکوں کا جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے یہ ہمیں موقع عطا کرتا ہے کہ اس کی روشنی میں اردو ادب کی تحریکوں کا مطالعہ کیا جائے اور تجزیے سے ان حقائق کو دریافت کرنے کی سعی کی جائے جن سے عامۃ الناس بالعموم اور اردو ادب بالخصوص متاثر ہوا۔

حواشی

(۱) سید محمد تقی، ''تاریخ اور کائنات میرا نظریہ''، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص:۸۳۔

(۲) اس قسم کی یکساں حالت کو اصطلاحاً ''جمن'' سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔

(۳)

ہو گئے مضمحل قویٰ غالب
اب عناصر میں اعتدال کہاں

(۴)Arnold Toynbee: A Study of History, P:63 (London 1970).

(۵) انٹرنیشنل انسائیکلو پیڈیا آف سوشل سائنسز، ص:۵۵۸۔

(۶) آرنلڈ ٹائن بی۔اے، اسٹڈی آف ہسٹری، ص:۶۳۔

(۷) بحوالہ وزیر آغا، ''تخلیقی عمل''، سرگودھا، ۱۹۷۰ء، ص:۱۳۷۔

(۸) ہنٹنگٹن سے کئی سو سال پہلے ابنِ خلدون نے انسان کی ذہنی فکری اور معاشرتی زندگی پر موسموں کے تغیر و تبدل کا سراغ لگایا تھا۔

(۹)Shepard-B-Ciough: The Rise and Fall of Civilization, P:2.

(۱۰) ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔ (غالب)

(۱۱)Eric Hoffer: The True Believer, P:27 (New York, 1951).

(۱۲)Eric Hoffer: The True Believer, P:80.

(۱۳)Eric Hoffer: The True Believer, P:83.

(۱۴) ''مقدمہ''ابنِ خلدون''، مترجم سعد حسن خاں یوسفی، ص:۱۸۶۔

(۱۵) فریزر، ''شاخِ زریں''، مترجمہ، سید ذاکر اعجاز، ص:۱۸۱۔

(۱۶)Dalbir Bindra: Motivation, P:9 (U.S.A., 1966).

(۱۷)International Encyclopedia of Social Sciences, Volume:10, P:508.

(۱۸)Eric Hoffer: The True Believer, P:8 (New York 1951).

(۱۹)Will Durant: The Story of Philosophy, P:121.

(۲۰) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، مقالہ ''تحریک اور ادب'' (غیر مطبوعہ)، مخزونہ انور سدید۔

(۲۱) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''مباحث''، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص:۳۲۳۔

(۲۲) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''مباحث''، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص:۳۲۶۔

(۲۳) ''اے ادب تو ایک ابرِ گہربار ہے'' مولانا صلاح الدین احمد، ''ادبی دنیا''، دور پنجم، شمارہ دوم، ص:۱۔

(۲۴) مجتبیٰ حسین، مقالہ ''تحریک اور ادب''، پاکستانی ادب، کراچی، نومبر ۱۹۷۴ء، ص:۵۔

(۲۵) حفیظ ہوشیارپوری نے اس مفہوم کو قدرے مختلف انداز میں یوں پیش کیا ہے اور تحریک کا رشتہ نامعلوم کے ساتھ قائم کیا ہے۔

لب پہ آتی ہے بات دل سے حفیظؔ
بات دل میں کہاں سے آتی ہے

(۲۶) ڈاکٹر وزیر آغا، ''نئے مقالات''، ص:۴۰۔

(۲۷) سوسن کے لینگر، ''فلسفے کا نیا آہنگ''، ترجمہ، بشیر احمد ڈار، ص:۱۰۔

(۲۸)Have Lock Elis: Affirmation, P:5.

(۲۹) محمد صفدر، ''نئی نظم پر مذاکرہ''، رسالہ ''محور'' لاہور، نومبر ۱۹۵۹ء، ص:۸۸۔

(۳۰) شہزاد احمد، حوالہ ایضاً، ص:۸۹۔

(۳۱) مجتبیٰ حسین، مقالہ ''تحریک اور ادب''، پاکستانی ادب، کراچی، نومبر ۱۹۷۴ء، ص:۵۔

(۳۲) حال ہی میں چولستان میں دریائے گھاگھرا کے کنارے چار ہزار سال قبل مسیح کے آثار ملے ہیں، ممکن ہے کہ اس دریافت سے سندھ کی تہذیب قدیم ترین شمار ہو۔ (پاکستان ٹائمز، لاہور، ۲۵ نومبر ۱۹۷۵ء)

(۳۳) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تخلیقی عمل''، سرگودھا، ۱۹۷۰ء، ص:۳۶۔

(۳۴) بشیر احمد ڈار، ''حکمائے قدیم کا فلسفۂ اخلاق''، ص:۱۔

(۳۵) ڈاکٹر تاراچند، ''تمدن ہند پر اسلامی اثرات''، تعارف، ص:۳۔

(۳۶) علی عباس جلال پوری، ''روح عصر''، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص:۶۸۔

(۳۷) ''ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو'' (غالب)

(۳۸)J.A.K. Thompson: The Classical Background of English Literature.

(۳۹)Will Durant: The Story of Philosophy, P:96.

(۴۰)Hegal:Philosophy of History, P:242.

(۴۱) بشیر احمد ڈار، ''حکمائے قدیم کا فلسفۂ اخلاق''، لاہور، ۱۹۵۸ء، ص:۳۲۶۔

(۴۲)Sheperd B. Cleugh: The Rice and Fall of Civilization, P:159.

(۴۳)Hegal:Philosophy of History, P:243.

(۴۴) محمد مظہر الدین صدیقی، ''اسلام اور مذاہب عالم''، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص:۱۳۸۔

(۴۵)Berterand Russel: A History of Western Philosophy, P:394, (London, 1948).

(۴۶)Will Durant: The Story of Philosophy, P:104.

(۴۷) سید عباس جلال پوری، ''روح عصر''، ص:۸۱۔

(۴۸) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تخلیقی عمل''، ص:۱۳۵۔

(۴۹)Will Durant: The Story of Philosophy, P:104.

(۵۰)Hegal:Philosophy of History, P:356.

(۵۱)Berterand Russel: A History of Western Philosophy, P:419, (London, 1948).

(۵۲)Berterand Russel: A History of Western Philosophy, P:441, (London, 1948).

(۵۳) شاہ ولی اللہ۔ بحوالہ علی عباس جلال پوری، ''روح عصر''، ص:۸۷۔

(۵۴)Hegal:Philosophy of History, P:357.

(۵۵) محمد منیر جسٹس، ''مسلمانوں کا زوال۔اسباب و محرکات''، نوائے وقت، لاہور، ۱۹ نومبر ۱۹۷۵ء۔

(۵۶) ایچ۔آر۔گب، مقدمہ ''تاریخ ادبیات عرب''، ترجمہ، سید اولاد علی گیلانی، ص:۶۳۔

(۵۷) ڈاکٹر تارا چند، ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات''، ص:۵۵۔

(۵۸) ڈاکٹر تارا چند، ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات''، ص:۶۰۔

(۵۹) ایچ۔آر۔گب، مقدمہ ''تاریخ ادب عربی''، ترجمہ، سید اولاد علی گیلانی، ص:۱۰۰۔

(۶۰) ڈاکٹر مصطفی خاں، ''اردو شاعری اور تصوف''، ماہنامہ فکر و نظر، راولپنڈی، جنوری ۱۹۷۶ء۔

(۶۱) ڈاکٹر محمد حسن، ''اردو شاعری اور اسلامی تصوف''، سویرا، ص:۱۴۰۔

(۶۲)Berterand Russel: A History of Western Philosophy, P:447, (London, 1948).

(۶۳) ڈی۔اولیری، ''فلسفۂ اسلام''، ترجمہ، احسان احمد، ص:۲۳۹۔

(۶۴) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تخلیقی عمل''، ص:۱۳۶۔

(۶۵)M.M.Sharif: A History of Muslim Philosophy, P:962.

(۶۶) ابن خلدون، مقدمہ ''ابن خلدون''، ترجمہ، سعد حسن خاں یوسفی، ص:۱۲۷۔

(۶۷)Houstan: Main Currents of English Literature, P:70.

(۶۸)Houstan: Main Currents of English Literature, P:65.

(۶۹)Cazamian: History of English Literature, P:201 (London 1957).

(۷۰) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص:۲۴۔

(۷۱)Houstan: Main Currents of English Literature, P:75.

(۷۲)Houstan: Main Currents of English Literature, P:76.

(۷۳) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص:۱۷۱۔

(۷۴)Houstan: Main Currents of English Literature, P:72.

(۷۵)Emile Legouis: A Short History of English Literature, P:69

(Oxford 1957).

(۷۶)H. L. Lucas: Decline and Fall of Romantic Ideal, P:18 (Cambridge 1954).

(۷۷) ڈاکٹر یونس حسنی، ''اختر شیرانی کی رومانی شاعری''، رسالہ اردو، کراچی، ص:۳۳

(۷۸) سید عابد علی عابد، ''تنقیدی مضامین''، ص:۳۰۔

(۷۹)J.A.K. Thompson: The Classical Background of English Literature, P:39.

(۸۰) سید عابد علی عابد، ''تنقیدی مضامین''، ص:۳۰۔

(۸۱)D.S.Savage: The Personal Principle, P:9 (London 1944).

(۸۲)Herbert Grierson: The Background of English Literature, P:229.

(۸۳)Houstan: Main Currents of English Literature, P:110.

(۸۴)Peter West Land: English Literature, P:10.

(۸۵) ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''تنقیدی زاویے''، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص:۱۷۷۔

(۸۶) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تنقید اور احتساب''، سرگودھا، ۱۹۶۷ء، ص:۲۸۱۔

(۸۷)Herbert Grierson: The Background of English Literature, P:230.

(۸۸) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص:۳۰۔

(۸۹)Emlie Legouis: A Short History of English Literature, P:93 (Oxford 1957).

(۹۰) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص:۳۱۔

(۹۱)John Locke: Essay on Human Understanding.

(۹۲) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تنقید اور احتساب''، سرگودھا، ۱۹۶۷ء، ص:۱۲۷۔

(۹۳)Emlie Legouis: A Short History of English Literature, P:117 (Oxford 1957).

(۹۴)Janko Lavrin: Studies in European Literature, P:10.

(۹۵)Will Durant: The Story of Philosophy, P:206.

(۹۶)H. L. Lucas: Decline and Fall of Romantic Ideal, P:18.

(۹۷)H. L. Lucas: Decline and Fall of Romantic Ideal, P:18.

(۹۸) ڈاکٹر محمد حسن، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ص:۷۔

(۹۹) ڈاکٹر یونس حسنی، ''اختر شیرانی کی رومانی شاعری''، رسالہ اردو، کراچی، ص:۳۹۔

(۱۰۰)H. L. Lucas: Decline and Fall of Romantic Ideal, P:18.

(۱۰۱)Janko Lavrin: Studies in European Literature, P:8.

(۱۰۲) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص:۳۱۷۔

(۱۰۳)Sir Maurice Bowra: The Romantic Imagination, P:8.

(۱۰۴) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تنقید اور احتساب''، سرگودھا، ۱۹۶۷ء، ص:۱۲۳۔

(۱۰۵)H. L. Lucas: Decline and Fall of Romantic Ideal, P:57.

(۱۰۶)Will Durant: The Story of Philosophy, P:9.

(۱۰۷)Will Durant: The Story of Philosophy, P:40.

(۱۰۸)H. L. Lucas: Decline and Fall of Romantic Ideal, P:58.

(۱۰۹) لونجائنس، ترجمہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص:۱۵۸۔

(۱۱۰)Janko Lavrin: Studies in European Literature, P:10.

(۱۱۱)J. B. Priestley: Literature and Western Man, P:121.

(۱۱۲)J. B. Priestley: Literature and Western Man, P:126.

(۱۱۳)Peter Wasteland: English Literature, P:27.

(۱۱۴)Houstan: Main Currents of English Literature, P:227.

(۱۱۵)Leoguis and Kazamian: A History of English, Literature, P:994 (London 1957).

(۱۱۶)G.H. Mair: Modern English Literature, P:127.

(۱۱۷)Peter Wasteland: The Romantic Revival, P:127.

(۱۱۸)Werther P.Freidrick: An Decline of German Literature, P:120.

(۱۱۹)J. B. Priestley: Literature and Western Man, P:171.

(۱۲۰)George Sampson: Cambridge History of English Literature.

(۱۲۱)H. L. Lucas: The Decline and Fall of Romantic Ideal, P:47 (Cambridge 1954).

(۱۲۲)Rollo May: Existence, P:23.

(۱۲۳)H.J. Blackman: Six Existentialist Thinkers, P:2.

(۱۲۴)ڈاکٹر جمیل جالبی، ''تنقید اور تجربہ''، کراچی، ۱۹۶۷ء، ص:۳۶۹

(۱۲۵)ممتاز شیریں، ''معیار''، ص:۱۲۶۔

(۱۲۶)ظہیر صدیقی، ''کولن ولسن ایک تعارف''، رسالہ اردو، شمارہ: اول، ۱۹۷۱ء، ص:۲۶۔

(۱۲۷)دیویندر اسر، ''ادب اور جدید ذہن''، ص:۹۷۔

(۱۲۸)ڈاکٹر وزیر آغا، ''موجودی قتب ماہیت''، اوراق، نومبر، دسمبر ۱۹۷۳ء، ص:۲۵۷۔

(۱۲۹)Earnest Jones: The Life and Works of Sigmund- Freud, P:39 (New York 1953).

(۱۳۰)Freud. Beyond the pleasure Principle, P:36.

(۱۳۱)Alfred Adler: Understanding Human Nature, P:68.

(۱۳۲)Era Progoff: The Death and Rebirth of Psychology, P:96.

(۱۳۳)J.A.C. Brown: Freud and Post Freudians, P:116.

(۱۳۴)Erich Fromm: Escape from Freedom, P:39 (New York 1942).

(۱۳۵) ڈاکٹر محمد حسن فاروقی ''شعوری رو اور ناول نگاری''، نقوش، شمارہ ۱۰۳، ص: ۱۸۶۔

(۱۳۶) بحوالہ علی عباس جلال پوری، ''روحِ عصر''، ص: ۱۵۹۔

(۱۳۷) والیس پوولی، مقالہ ''جدید فرانسیسی شاعری''۔ ترجمہ مہاج برنہ، رسالہ ''سوغات''، بنگلور، جدید نظم نمبر، ص: ۱۴۰۔

(۱۳۸) عبدالرحمن اعجاز، مقالہ ''فن جدید''، رسالہ ''ہمایوں''، لاہور، جوبلی نمبر، ص: ۲۶۔

(۱۳۹)Patrik Waldberg: Surrealism, P:11.

(۱۴۰)Patrik Waldberg: Surrealism, P:11.

(۱۴۱)Herbert Read: Art Now, P:97 (London 1968).

(۱۴۲) غلام الثقلین نقوی، ''تجریدی افسانہ''، رسالہ ''اوراق''، لاہور، افسانہ وانشائیہ نمبر، ۱۹۷۲ء، ص: ۳۶۔

(۱۴۳) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تنقید اور احتساب''، ص: ۱۴۵۔

(۱۴۴) سوسن لینگر، ''فلسفے کا نیا آہنگ''، ترجمہ بشیر احمد ڈار، ص: ۱۵۔

(۱۴۵) ابن فرید، مقالہ ''علامت کا تصور زمانی و مکانی''، اوراق، نومبر ۱۹۶۸ء، ص: ۸۹۔

(۱۴۶) ابن فرید، ''دیوی اور علامت''۔

(۱۴۷) ڈاکٹر وزیر آغا، ''اردو شاعری کا مزاج''، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص: ۳۰۷۔

(۱۴۸) ڈاکٹر وزیر آغا، ''اردو نظم میں علامت نگاری کا المیہ''، فنون، لاہور، مئی، جون، ۱۹۶۵ء، ص: ۳۴۔

(۱۴۹) شمس الرحمن فاروقی، ''شعر غیر شعر اور نثر''، الٰہ آباد، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۱۳۔

(۱۵۰) ایڈمنڈ ولسن، ''علامت نگاری''، رسالہ سوغات، بنگلور، جدید نظم نمبر، ص: ۳۵۔

(۱۵۱) ضمیر علی بدایونی، ''ادب میں اشاریت کی تحریک''، رسالہ ماہ نو، کراچی، جنوری ۱۹۶۱ء، ص: ۱۶۔

(۱۵۲) پال والیری، ''شاعری اور فکر مجرد''، ترجمہ محمد حسن عسکری، سجاد باقر رضوی، رسالہ نئی تحریریں، لاہور، شمارہ دوم، ص: ۴۲۔

(۱۵۳)W.P. Friedrick: History of German Literature, P:209.

(۱۵۴) بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، ص: ۶۴۔

(۱۵۵) میر مرتضیٰ حسن، ''تاثریت''، رسالہ ادب لطیف، لاہور، ستمبر ۱۹۵۶ء، ص: ۱۷۔

(۱۵۶)Hegal:Philosophy of History, P:69.

(۱۵۷)M.M.Sharif: A History Muslim Philosophy, P:9.

(۱۵۸)Karl Marx: Selected Works, P:24.

(۱۵۹)Fredrick Engels: Selected Works, P:31.

(۱۶۰)Charlton Laird: The World Through Literature, P:211 (London 1959).

(۱۶۱) سید احتشام حسین، ''روایت اور بغاوت''، لکھنو، ۱۹۵۶ء، ص:۲۳۹۔

(۱۶۲) سید احتشام حسین، ''روایت اور بغاوت''، لکھنو، ۱۹۵۶ء، ص:۲۵۳۔

(۱۶۳) ممتاز شیریں، ''معیار''، ص:۱۶۳۔

(۱۶۴) لینن، ''ادبی مسائل''، ص:۹۔

(۱۶۵) لینن، ''ادبی مسائل''، ص:۹۔

(۱۶۶) ماؤزے تنگ، ''فن اور ادب کے مسائل''، ص:۸۔

باب دوم

ریختہ کی دو تحریکیں

برصغیر کی قدیم تحریکوں کا پس منظر:

برصغیر پاک و ہند کی قدیم تاریخ اور ثقافت اسرار کی دبیز دھند میں لپٹی ہوئی ہے چنانچہ اس خطۂ زمین کے بارے میں البیرونی کا تاثر یہ تھا کہ اس عجیب و غریب ملک میں محیّر العقول واقعات ظہور میں آتے ہیں۔ (۱) یہی وجہ ہے کہ ابتدائے تہذیب سے یہ ملک طالع آزماؤں کی مہم جوئی کا نشانہ بنتا رہا۔ عہد قدیم میں جب آریاؤں نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس تہذیب کا سب سے بڑا مرکز وادیٔ سندھ تھا۔ (۲) قدیم دراوڑی تہذیب دو نسلوں کے تصادم اور انضمام کی پیداوار تھی۔ ہنٹر (Hunter) نے لکھا ہے کہ "ان قدیم قبائل نے اپنے وجود کا کوئی تحریری ثبوت نہیں چھوڑا۔" (۳) لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال یہ ہے کہ یہ پروٹو آسٹر لائڈ نسل کے لوگ تھے۔ (۴) اور ان کا انضمام آریاؤں سے بھی پہلے بحیرہ روم کے علاقے کی ایک نسل سے ہوا تھا جو مذہب الارواح میں یقین رکھتی تھی۔ دراوڑی تہذیب ایک ٹھہرے ہوئے پُر سکون معاشرے کی آئینہ دار تھی چنانچہ ہندوستان کی اس قدیم نسل نے اپنے نسلی اثرات کو ملحوظ رکھنے کی زیادہ کوشش کی۔ تاہم سنگلاخ حد بندی کے باوجود بیرونی اثرات سے علیحدگی اختیار نہ کر سکی اور تصادم کی ہر نئی لہر کے ساتھ پیوندکاری کا نیا عمل ظہور میں آتا رہا۔ اس امتزاج کے نقوش برصغیر کی مصوری، بت تراشی، رقص، موسیقی، زبان اور ادب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

ہندوستان کی قدیم تاریخ شاہد ہے کہ اس ملک میں پہلے ہر نئی رو کے خلاف ردِّعمل پیدا ہوا۔ لیکن جب نئی رو زیادہ طاقت ور ثابت ہوئی تو اس ملک کی مٹی نے اسے اپنی خوشبو اور

ذائقے میں جذب کرنے کی سعی کی اور یوں بالآخر اسے مطیع فرمان بنالیا۔ برصغیر میں پیوند کاری کا یہ عمل متعدد تاریخی ادوار میں ہوا، چنانچہ فاتحین اور مفتوحین کے اختلاط سے پروان چڑھنے والی تہذیبیں اہمیت اختیار کرتی گئیں۔ بالفاظ دیگر یہ سرزمین بیرونی اثرات کے بیج کو اپنی زرخیز میں سینچنے اور اس سے ایک خوب صورت پودا پیدا کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے لیکن اس میں پھیلنے اور تسخیر کرنے کا جذبہ نسبتاً کمزور ہے۔

آریاؤں کی آمد ہندوستان کی جامد تہذیب میں تحرک کی پہلی خارجی لہر تھی۔ آریہ جنگجو اور خانہ بدوش تھے۔ ان کے مزاج میں آوارہ خرامی اور تموّج تھا۔ وہ اتنے زرخیز ذہن کے مالک تھے کہ انھوں نے دیوتاؤں کی شان میں گیت بھی تخلیق کیے۔ چنانچہ رگ وید میں آریاؤں کا تخلیقی اظہار ہی نہیں ملتا بلکہ بقول موزمداران گیتوں میں آریائی تہذیب کے نادر نقوش بھی مل جاتے ہیں۔ (۵) آریہ چوں کہ فاتح اور برتر تہذیب کے مالک تھے اس لیے انھوں نے مفتوح دراوڑوں سے نفرت کا سلوک کیا۔ (۶) اور انھیں حقارت سے داس یعنی غلام کہا۔ چنانچہ آریاؤں کے تصادم کا اولین نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان میں فاتح اور مفتوح کے درمیان نہ صرف ایک حدِ فاصل کھڑی ہوگئی بلکہ رنگ کی بنیاد پر ایک طبقاتی تقسیم بھی عمل میں آ گئی۔ جی ٹی گیرٹ کا خیال ہے کہ یہ طبقاتی تقسیم دراصل خالص نسلی اثرات کے تحفظ کا نتیجہ تھی اور یہ اس وقت ظہور میں آئی جب سفید فام آریاؤں کو سیاہ فام مقامی باشندوں سے اختلاط کا خدشہ پیدا ہوگیا۔ (۷) اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہندوستان میں ورود سے پہلے آریہ طبقاتی تصور سے آشنا نہیں تھے۔ بلاشبہ اس تصور کو دراوڑی نظام میں بھی اہمیت حاصل تھی تاہم ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ آریہ بھی اپنے ساتھ ایک طبقاتی تصور لائے تھے اور یہ تصور وسط ایشیا میں اس سے قبل رائج تھا۔ (۸) مذہبی اعتبار سے اس زمانے میں ویدک دھرم رائج ہوا جس میں ایشور کی پرستش، یگیہ کرنا اور چار برنوں کی تقسیم وغیرہ خاص ارکان تھے۔ (۹)

ذات پات کی اس تقسیم سے معاشرتی ضرورتوں کو زیادہ اہمیت ملی۔ چنانچہ مذہبی فرائض کی انجام دہی برہمنوں کو تفویض ہوئی۔ ملک کی حفاظت کشتریوں کے سپرد ہوئی۔ عامۃ الناس ویش کہلانے اور کاروباری امور ان کے ذمّے لگائے گئے۔ سب سے نیچ شودر تھے جن کا کام برتر

طبقے کی خدمت سرانجام دیتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ذات پات کا متذکرہ نظام صرف معاشرتی ضرورت کا نتیجہ نہیں بلکہ آریہ جب دراوڑی رسوم و رواجات قبول کر چکے تو انھوں نے یم بادشاہ کے طبقاتی نظام کو نئی حد بندیوں کو ساتھ رائج کرنے کی سعی کی اور اس کے گرد عقائد کا اتنا کڑا جال بُن دیا کہ عامۃ الناس کو اس کے چنگل سے نکالنا مشکل ہوگیا۔ چنانچہ فاتح آریاؤں نے برہمن کا منصب سنبھال لیا اور مفتوح دراوڑ شودر شمار ہوئے۔

ذات پات کی یہ تقسیم اتنی اہم ہے کہ اس کے اثرات اور نقوش کو بیسویں صدی کا تجدد بھی مٹا نہیں سکا اور برصغیر میں وطن، نسل، ذات، مذہب اور پیشے کے لحاظ سے چھوٹی چھوٹی اکائیاں آج بھی موجود ہیں۔ نجی مسائل کے حل کے لیے یہ طبقات نسبتاً محدود دائرے میں عمل کرتے ہیں۔ لیکن جب مذہبی یا بین الاقوامی مسئلہ پیدا ہو جائے تو بالعموم یہ اکائیاں ایک بڑے کُل میں مدغم ہو جاتی ہیں اور یوں ایک بین الملکی تحریک بپا ہو جاتی ہے۔ تاہم حالات جونہی سازگار ہوتے ہیں اور مشترکہ دشمن نظر سے اوجھل ہو جاتا ہے تو چھوٹی اکائیاں پھر اہمیت اختیار کر جاتی ہیں اور آپس میں باہم متصادم ہونے لگتی ہیں۔ چنانچہ برصغیر کی بیش تر تحریکوں کے پسِ پشت یہ طبقاتی تقسیم ایک محرک قوت کے طور پر ہمیشہ سے سرگرم عمل رہی ہے۔

۹۰۰ ق م کے لگ بھگ آریاؤں کی داخلی برانگیختی کا تخلیقی اظہار اپنشدوں کی تصنیف میں ہوا اور فنا اور بقا کے تصورات کو اہمیت ملی۔ ویدوں میں زندگی کی حقیقتوں پر فرد نے حیرت کا اظہار کیا تھا اور وہ حقیقتِ اولیٰ کا جلوہ کثرت میں دیکھ کر اس کے آگے سر بہ سجود ہو گیا تھا۔ اپنشدوں میں اس تحیر کو فکری بنیاد مہیا کی گئی اور فرد کو اس وحدت کی طرف متوجہ کیا گیا جو اس کثرت کے پس پشت موجود ہے۔ چنانچہ آتما کو اہمیت دی گئی اور فرد کو جسم کے زنداں سے بلند ہونے کا سبق دیا گیا۔ اس آریائی ردِ عمل کی وجہ سے برصغیر کی بالائی سطح پر آریائی تصورات اور زیریں سطح پر دراوڑی اثرات سرگرم عمل نظر آتے ہیں اور ان کے درمیان تصادم سے ایک نئی تحریک وجود میں آ جاتی ہے۔ چنانچہ ذات پاک کی تقسیم کے بعد برصغیر کی دوسری محرک قوت دراوڑی اور آریائی مزاج کا متذکرہ امتیاز ہے اور یہ امتیاز انسانی ترقی کے گزشتہ دو ہزار سالوں میں بھی مِٹ نہیں سکا۔

اس عہد کی دو کتابیں جنھیں ہندوستانی دیو مالا کی حیثیت حاصل ہے۔ رامائن اور مہابھارت ہیں۔ ان کتابوں کی رزمیہ کہانیاں اب تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں۔(۱۰) بہ غور دیکھیے تو ان کہانیوں کے بین السطور بھی متذکرہ محرک قوتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ رامائن کے مصنف والمیکی کے پیش نظر خیر و شر کی آویزش تھی اور اس نے رام سیتا اور راون کے کرداروں سے کہانی کا تار و پود اس تخلیقی رعنائی سے مرتب کیا کہ اس میں ہندو فلسفے کے بعض بنیادی عناصر مثلاً نظریۂ وحدت اور تیاگ وغیرہ بھی سما گئے۔ کہانی کا یہ پہلو اخلاقی ہے لیکن اسے ایک دوسرے زاویے سے دیکھنے کی ضرورت بھی ہے۔ رام اجودھیا کے راجہ دسرتھ کا بیٹا اور اونچی ذات کا فرد ہے۔ اس کی حکومت شمال میں قائم ہے اس لحاظ سے رام آریہ مزاج کا نمائندہ ہے۔ اس کے برعکس راون جنوب سے تعلق رکھتا ہے اور نسلی اعتبار سے راکشس ہے۔ راون دراوڑی تہذیب کی اتنی اہم علامت ہے کہ جنوب کے بعض حصوں میں اب بھی اسے عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔(۱۱) چنانچہ راون کا سیتا کو اغوا کرنا محض نیکی پر بدی کی یلغار نہیں بلکہ یہ درحقیقت مفتوح دراوڑوں کا فاتح آریاؤں کے خلاف ایک واضح ردِعمل ہے۔

دوسری طرف مہابھارت میں کوروؤں اور پانڈوؤں کا نفاق جو بالآخر تصادم پر منتج ہوا برصغیر کی قبائلی تقسیم کا منظر پیش کرتا ہے۔ اس رزمیہ میں یہ طبقاتی تقسیم خوں بہا بھی طلب کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کورو پانڈو جنگ کو آریائی خانہ جنگی کی صورت قرار دیا ہے۔(۱۲) تاہم وہ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ کرشن دراوڑی تہذیب کی علامت ہے۔ اس کا رنگ کالا ہے اور وہ جنگل کا باسی ہے۔ مہابھارت میں جو غیر آریائی اقدامات عمل میں آئے ان کا محرک کرشن ہی تھا۔ چنانچہ یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دراوڑوں کو جنوب کی طرف دھکیل دیے جانے کے بعد بھی ان کے تہذیبی اثرات شمالی ہند سے زائل نہیں ہوئے اور اب جب بھی موقعہ ملتا یہ اثرات آریائی مزاج پر یورش کرنے کی کوشش کرتے۔ چنانچہ پانڈوؤں کا کرشن کا اپدیش پر مائل بہ پیکار ہونے کا عمل دراوڑی اثر کی قبولیت کا ہی ثبوت ہے۔

دراوڑی تہذیب مزاج کے اعتبار سے کلاسیکی نوعیت کی تھی۔ چنانچہ اس تہذیب نے خود کو اونچی پرواز پر مائل کرنے کے بجائے اپنے داخل میں سمٹ جانے کی تلقین کی اور سماجی رسوم و

قیود کا پختہ نظام قائم کیا۔ برصغیر میں برہمنیت کا فروغ بھی اس کلاسیکی مزاج کا نتیجہ ہے اور جین مت اور بدھ مت کی افزائش اس سنگلاخ کلاسیکیت کے خلاف ایک واضح ردِ عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔

بدھ مت کے مطابق زندگی مایۂ غم ہے اور اس کی مسرتوں کی تمنا اسباب غم... چنانچہ نروان کے حصول کے لیے بدھ مت نے ترکِ دنیا کی تعلیم دی اور مساوات انسانی کو اہم قرار دے کر برہمن اور شودر کا امتیاز ختم کر دیا۔ (۱۳) بدھ مت نے برہمنوں کی مذہبی رسوم، جادو کے مظاہر اور اوہام پرستی پر بھی کاری ضرب لگائی اور جسم کو عرفان کے راستے میں رکاوٹ قرار دیا۔ بظاہر یہ ارضی زندگی سے فرار کے عناصر ہیں تاہم بقول ڈاکٹر وزیر آغا یہ دراوڑی تہذیب کے دائرے یا عورت کے زنداں سے آزاد ہونے کی سعی اور آریائی ردِ عمل کی ایک صورت تھی۔ (۱۴) بدھ مت نے اپنا پیغام محبت عوام کی سادہ زبان میں پیش کیا اور یہ دلوں میں اترتا چلا گیا۔ چنانچہ بدھ کے اس اقدام نے سنسکرت کی برتری پر کاری ضرب لگائی۔

چھٹی صدی قبل مسیح میں جسم کے مقابلے میں روحانی ارتفاع کو اہمیت ملی تھی۔ چنانچہ مشرق کے مختلف ممالک میں روحانی حکما کا ظہور ہوا۔ ایران میں زرتشت، چین میں کنفوشیس اور ہندوستان میں مہاویر اور بدھ پیدا ہوئے۔ (۱۵) اول الذکر نے جین مت کی بنیاد ڈالی اور یہ مت ہندوستان میں خاصا مقبول ہوا اور اس نے فرد کو جسمانی اور حسیاتی لذتوں سے کنارہ کش ہونے کی تلقین کی۔ چنانچہ جین مت اور بدھ مت کی تعلیمات میں گہری مماثلت موجود ہے۔ واضح رہے کہ ان دونوں مذاہب نے ارضی زندگی سے تیاگ کی جو تعلیم دی تھی وہ ہندوستان کے نئے مزاج کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نہیں تھی۔ بدھ اور جین مت نے نچلے طبقے کو روحانی ارتفاع کی راہ تو دکھا دی لیکن یہ تعلیم عملی زندگی میں کچھ زیادہ معاونت نہ کر سکی۔ پس ان مذاہب کا زوال واضح کرتا ہے کہ ہندوستانی مزاج روح کے غلبے کو بھی زیادہ دیر تک قبول نہیں کرتا اور تصادم کی فضا نہ صرف برقرار رہتی ہے۔ بلکہ جسم کی پکار روح پر بھی غلبہ پانے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ جب ارضی تقاضوں کی شدت بڑھ گئی تو بدھ مت کی اخلاقیات کمزور پڑنے لگی۔ ہن یان اور مہایان کے مکاتبِ فکر پیدا ہوگئے اور پھر ان دو شاخوں سے کئی اور شاخیں پیدا ہوتی چلی گئیں۔ (۱۶) اسی

طرح جین مت سوبتا میر اور وگمبر کے مدارس فکر میں دب گیا اور جس زمانے میں ہیون سانگ نے ہند یاترا کی تو برہمنیت ان مذاہب پر غالب آ چکی تھی۔ تاہم ان مذاہب کا بنیادی تصور زائل نہیں ہوا اور ڈاکٹر رادھا کرشنن نے لکھا ہے کہ ''برہمن مت نے اپنی نشاۃ ثانیہ میں بدھ کو وشنو کا اوتار تسلیم کیا... اور بدھ عقیدے کے بہترین اوصاف کو برہمنیت میں ضم کر لیا۔ (۱۷) اور یوں روح اور مادّے کے تصادم کی داستان ایک مرتبہ پھر دوہرائی گئی۔ پانچویں صدی عیسوی میں واسو بندھو نے حقیقت کے پس پشت ''لازوال حقیقت'' کا تصور اُجاگر کیا نویں صدی عیسوی میں شنکر اچاریہ نے ویدانت کے فلسفے کو فروغِ نو دیا۔ انگریزوں کے عہد میں سوامی دویکانند اور رام تیرتھ کی تحریکوں نے ویدانت کے احیا کی کوشش کی۔ لیکن زمین سے بری طرح جکڑے ہوئے لوگ ''مایا'' کی کشش سے نجات حاصل نہ کر سکے اور ہندوستان میں وشنو تحریک پیدا ہوگئی، جس نے آریائی تصورات کو ختم کرنے اور دراوڑی تہذیب کی تجدید کی کوشش شروع کر دی۔ (۱۸)

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب کا مزاج مادری ہے اور یہ زمین کے ساتھ گہری وابستگی رکھتی ہے۔ آریاؤں نے اس سرزمین کو نیا بیج عطا کیا اور جو نیا پیکر وجود میں آیا اس میں مادری اور پدری تہذیبوں کے اثرات موجود تھے۔ ان دونوں کی آویزش برصغیر کی تحریکوں میں محرک قوت کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔

دراوڑی اور آریائی تصادم کا ایک اور نتیجہ یہ ہوا کہ برصغیر کے مذہبی تصورات میں بنیادی تبدیلی پیدا ہوگئی۔ آریہ کثرت کے بجائے وحدت کی طرف مائل تھے اور وہ زمین کے ساتھ چمٹنے کے بجائے آزاد ہونے کے آرزومند تھے۔ چنانچہ برصغیر کی تحریکوں میں ایک اور محرک قوت وحدت اور کثرت کے مذہبی عقائد کی صورت میں رونما ہوئی۔ اس کا اوّلین اظہار بدھ اور جین مت کی صورت میں ہوا لیکن دیرپا اثرات مسلمانوں کے زمانے میں سامنے آئے اور انگریزی حکومت کے دوران بھی یہ محرک قوت پوری طرح سرگرم عمل رہی۔

ہندو مذہب بقول ڈاکٹر تارا چند رسوم کی پابندی سے مکتی اور نروان کی راہ ہموار کرتا ہے۔ (۱۹) اور مکتی کے لیے جو تین راستے تجویز کیے گئے ان میں عمل، علم اور عبادت کو زیادہ اہمیت ملی۔ ان سب کی منزل ایک ہے لیکن مختلف ادوار میں ان کا اثر و رسوخ گھٹتا بڑھتا رہا ہے۔ تاہم

پوجا اور عبادت کو ہر دور میں اہمیت ملی۔ بدھ مت کے بعد بھی کئی ایسے رہنما پیدا ہوئے جنھوں نے بھگتی مارگ کو اہم تصور کیا۔

بھگتی تحریک

بھگتی تحریک بنیادی طور پر سنگلاخ مذہبیت کے خلاف روح کا داخلی ردِّعمل ہے۔ بدھ مت کے زوال کے بعد شنکر اچاریہ نے ہندو مذہب کی نشاۃ ثانیہ شروع کی تو خدا کے تجریدی تصور کو مرکزِ توجہ بنانے کے لیے ویدانت کو رواج دیا اور منتروں کے ذریعے عبادات کا جدید طریقہ وضع کیا۔ (۲۰) شنکر اچاریہ کا فلسفہ اپنشدوں کی اساس پر مرتب ہوا اور اس نے ذاتِ واحد کو حقیقت ازلی اور دنیا کو مایا قرار دیا۔ بنیادی طور پر یہ ایکتا کا وہی تصور تھا جسے آریہ ساتھ لائے تھے اور جس کے نقوش مشرقِ وسطیٰ کے مذاہب میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن اب آریائی ذہن کے تحرک کا زمانہ ختم ہو چکا تھا۔ (۲۱) اس لیے شنکر اچاریہ کی تحریک کو فوری طور پر ردِّعمل کا سامنا کرنا پڑا اور جنوبی ہند سے بھگتی کی تحریک پیدا ہوگئی۔

بھگتی محبت کے جذبے سے ذاتِ کبریا کے آگے جھکنے کا نام ہے۔ (۲۲) بھگت تسلیم و رضا سے قربِ خداوندی حاصل کرتا ہے اور جذبے کی داخلی حدت سے خدا کو ارضی صورت میں منتقل کر کے اس کے آگے سربہ سجود ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے بھگتی تحریک مذہب کا جذباتی زاویہ پیش کرتی ہے۔ بھگتی کا لفظ خاصہ پرانا ہے۔ گارب نے اس کا سراغ قدیم پالی ادب میں لگایا ہے۔ بدھ مت کی کتاب ''شانتی پران'' میں لفظ ''ست ونت'' بھگت کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ویبر کا خیال ہے کہ بھگتی کا تصور ہندومت پر عیسائی مذہب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ بات اس لیے درست نہیں کہ بھگتی کے فروغ کے زمانے میں عیسائیت کے اثرات ہند میں اس افراط سے نہیں آئے تھے کہ وہ ہندومت پر غلبہ پالیتے اس کے برعکس اسلام ایک زبردست لہر کی طرح ہندوستان میں وارد ہوا۔ بقول ڈاکٹر تارا چند مسلمان اہلِ عرب بھگتی تحریک سے پہلے ہی جنوبی ہند میں پھیل چکے تھے۔ (۲۳) اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ بھگتی تحریک نے اسلام کے اثرات زیادہ قبول کیے۔ بھگتی کا ابتدائی تصور اگرچہ ہندوستان میں موجود تھا۔

لیکن ایک تحریک کی صورت میں اسے رامانج کے زمانے میں فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک میں سامی اثرات کو بھی اہمیت ملی۔ چنانچہ شخصی خدا کا تصوّر ذات پات کا نظریہ اور خدا تک رسائی حاصل کرنے کے لیے گورو کی ذات کو وسیلہ بنانے کا تصوّر عیسائیت کی بہ نسبت اسلام سے زیادہ منسلک ہے۔ بھگتی تحریک میں چوں کہ تصادم کی کیفیت نظر نہیں آتی اس لیے آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے بعض متضاد عناصر بھی اس تحریک میں مدغم ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر وحدت کا تصوّر آریائی ہے لیکن بھگتی تحریک نے شخصی خدا کو اہمیت دی اور اس محبت میں پیکر تراشی کو بھی خاص اہمیت حاصل ہوئی۔

بھگتی تحریک جنوبی ہندوستان میں شروع ہوئی اور اس کا اوّلین علمبردار رامانج تھا اس نے "ہمہ از اوست" کے نظریے کے مصداق دعویٰ کیا کہ جیو اور جگت، روح اور دنیا برہم سے جدا ہونے کے باوجود جدا نہیں اور ان میں وہی تعلق ہے جو آفتاب اور کرن میں ہے۔ رامانج کی کتاب "شری بھاشیہ" ویدانت سوتر پر عمدہ محاکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ چنانچہ اس کے مطابق برہما اعلیٰ حقیقت، ہر شے کا آقا اور عظیم ترین شخصیت ہے اور اس کو محبت اور استغراق سے پوجنا عین عبادت ہے اور نتیجہ مکتی یا نروان ہے۔ رامانج کی تعلیم سادہ تھی لیکن اس نے سنسکرت زبان کو وسیلہ بنایا اور ذات پات کی تمیز برقرار رکھی۔ رامانج چوں کہ اعلیٰ ذات کا ہندو تھا اس لیے اس نے اونچی ذات کے لوگوں سے ہم کلام ہونا پسند کیا۔ چنانچہ مساواتِ انسانی کی تعلیم تو دی گئی لیکن اس پر عمل کی صورت نظر نہیں آتی، اس کے باوصف رامانج کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے شنکر اچاریہ کے خلاف ردِعمل ظاہر کیا اور بھگتی تحریک کے فروغ میں ابتدائی کام کیا۔ بھگتی تحریک میں مہادیو، وشنوسوامی اور نمبادتیہ کی خدمات بھی نمایاں ہیں ان سب نے شنکر اچاریہ کے فلسفے کو نئے معانی پہنانے کی کوشش کی۔ دوسری طرف رامانج کے سلسلے کی بھگت مالا میں دیو اچاریہ، ہری نند، راگھونند اور رامانند جیسے لوگ پیدا ہوئے اور یہ کہنا درست ہے کہ شنکر اچاریہ اور رامانج کی فکری رویں نہ صرف پہلو بہ پہلو چلتی ہیں بلکہ یہ ایک دوسرے کے اثرات زائل کرنے میں بھی مصروف نظر آتی ہیں۔

ان میں سے رامانند نے تغلقوں کے عہد میں اسلام کی ترقی کا زمانہ دیکھا تھا اور وہ اس کی

تعلیمات اور مساوات سے متاثر بھی ہوا۔ چنانچہ اس نے بھگتی کا درسِ محبت عوامی زبان میں پیش کیا۔ (۲۴) تاہم اس نے اسلام کو ہندومت کے خلاف ایک بڑا خطرہ تصور کیا اور اپنی تعلیمات نچلے طبقے میں اس طرح پھیلائیں کہ لوگ اسلام کی طرف راغب نہ ہوسکیں۔ آریہ دراوڑی تصادم کی جو صورت قدیم ہندوستان میں موجود تھی وہ رامانند کے زمانے میں ہندو مسلم تصادم کی صورت میں رونما ہونے لگی۔ رامانند کی خوش قسمتی یہ تھی کہ اسے اپنے پیروکاروں میں روی داس (چمار) کبیر (جلاہا) دھرنا (جاٹ) سینا (نائی) اور پیپا (راجپوت) جیسے بھگت مل گئے جن میں سے بیش تر عام فہم زبان میں شاعری کرتے تھے۔ چنانچہ ڈبلیو۔ ڈبلیو۔ ہنٹر (Hunter) کے مطابق ہندی زبان کو تحریری زبان میں ڈھالنے کا سہرا اگر رامانند اور اس کے چیلوں کے سر باندھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ (۲۵)

رامانند کے چیلوں میں سب سے زیادہ اہم بھگت کبیر ہے۔ مذہبی لحاظ سے کبیر کی شخصیت خاصی متنازعہ فیہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک برہمن بیوہ کی ناجائز اولاد تھے اور انھیں ایک مسلمان جولاہے نے پالا پوسا۔ تذکرہ اولیائے ہند کے مطابق کبیر حضرت تقی سہروردی کے خلیفہ تھے اور اپنی ولایت کو طریقہ ملامتیہ کی طرح چھپاتے تھے۔ ان کے بیٹے کا نام کمال اور بیٹی کا نام کمالی تھا۔ وفات کے بعد انھیں مگھر کے مقام پر دفن کیا گیا۔ (۲۶) بعض مستند شہادتوں کی بنا پر ریورنڈ ویسٹ کاٹ، پروفیسر کشٹ، موہن سین اور ڈاکٹر موہن سنگھ نے بھی انھیں نچلی ذات کا مسلمان جولاہا تسلیم کیا ہے۔ خزینۃ آلاصفیہ میں بھی انھیں مسلمان لکھا گیا ہے۔ تاہم ایک طویل عرصے تک کبیر چوں کہ رامانند کے زیر اثر رہے اس لیے انھیں ہندو تصوّر کیے جانے کے امکانات پیدا ہوگئے۔

کبیر آزاد فکر اور آزاد منش موحد تھے۔ انھوں نے کسی فرقے کو اہمیت دینے کے بجائے پریم اور محبت کے مذہب کو فروغ دیا۔ چنانچہ ہندو اور مسلمان دونوں فرقے ان کے معتقدین میں شامل ہوگئے اور ہر ایک کبیر کو اپنے مذہب میں شمار کرنے لگا۔ کبیر کے نظریات اور تعلیمات میں گہرا فلسفہ تلاش کرنا بے سود ہے۔ انھوں نے خدا اور بندے کے درمیان ایک اٹوٹ رشتۂ محبت قائم کیا اور بدی کے بجائے نیکی کی تلقین کی۔

بھگت کبیر نے ایک ایسی زبان میں شاعری کی جس کی ترقی یافتہ شکل بالآخر اردو زبان کی صورت اختیار کرنے والی تھی۔ چنانچہ مسٹر بوس نے کبیر کو اس زبان کا پہلا بڑا شاعر کہا ہے۔ (۲۷) اور بقول حافظ محمود شیرانی ان کی نظمیں اچھی خاصی اردو کہلائے جانے کی مستحق ہیں۔ (۲۸) کبیر نے ہندو اور مسلم تصورات کو متصادم کرنے کے بجائے انھیں باہم مدغم کیا تھا۔ ان کی شاعری میں اردو اور فارسی کا امتزاج موجود ہے اور بعض ترجمے تخلیقی شان بھی رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر حافظ شیرازی کہتے ہیں:

ہر کسے پنج روزہ نوبت اوست

اور کبیر اس کا آزاد ترجمہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

کبیر نوبت اپنی دس دن لیہو بجا

کبیر کی شاعری میں معنی آفرینی کا عنصر سادگی اور پرکاری کے ساتھ پیوست ہے اور پریم اور محبت کا درس جب شعری پیکر میں ڈھلتا ہے تو دل پر مسیحائی کا اثر کرنے لگتا ہے۔

کبیر سریر سرائے ہے کیا سوئے سکھ چین
سوانس نگارہ کوچ کا باجت ہے دن رین
ماٹی کہے کمہار کوں تو کیا روندے موہے
اک دن ایسا ہوویگا میں روندوں گی تو ہے

کبیر کی زبان اردو کے اس قدر قریب ہے کہ اسے آج بھی سمجھنا دشوار نہیں۔ کبیر کی تصنیفات میں جو ریختہ مشہور ہیں ان میں ردیف اور قافیہ کا استعمال بھی ہوا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کبیر نے فارسی شاعری کے اثرات کو خندہ پیشانی سے قبول کیا تھا:

سنتا نہیں دھن کی خبر ان حد باجا باجتا
رسمند مندر گاجتا باہر سنے تو کیا ہوا
قاضی کتابیں کھوجتا کرکے نصیحت اور کو
محرم نہیں اس حال سے قاضی ہوا تو کیا ہوا

اس لحاظ سے کبیر محض بھگتی تحریک کا رہنما ہی نہیں بلکہ صحت مند ادبی تحریک کا نقطۂ آغاز بھی ہے

اور اس نے جہاں نچلے پست طبقے کو بلندی کی طرف مائل کیا وہاں ایک غریب زبان کو بھی تونگری عطا کرنے کی کوشش کی۔

بھگتی تحریک جنوبی ہند سے شروع ہوئی لیکن اس کی لپیٹ میں پورا برصغیر آ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آریاؤں نے ہندوستان کے جن قدیم باشندوں کو جنوب کی طرف دھکیلا تھا وہ مفتوحہ علاقوں کی بازیافت تو نہ کر سکے تاہم وہ اس سانحے کو بھلا نہیں سکے اور نسلاً درنسلاً اسے آگے منتقل کرتے گئے اور جب آٹھویں صدی عیسوی کے لگ بھگ آریائی تسلط کمزور پڑ گیا (۲۹) تو فوجی یلغار کے بجائے فکری پیش قدمی سے شمال کو فتح کرنے کی کوشش کی۔ اہم بات یہ ہے کہ آریائی تصورات کو مسلمانوں کی آمد نے نظروں سے اوجھل کرنا شروع کر دیا تھا۔ ثقافتی اعتبار سے شمالی ہند فاتحین کے لیے میدانِ عمل بنا ہوا تھا اس لیے فکری تحریکیں جنوب میں پروان چڑھنے لگیں، اور ان کے اثرات شمال کی طرف پھیلنے لگے۔

جنوبی ہند میں رامانج کی بھگتی تحریک نے مقبولیت حاصل کی تھی اور اسے کبیر جیسا عوامی رہنما ملا تھا مگر شمال میں یہ تحریک اپنے اثرات گورونانک کے ذریعے پھیلانے لگی۔ نانک کی تعلیمات میں کبیر کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے اور گورو گوبند سنگھ نے تو اعتراف کیا ہے کہ:

"کبیر پنتھی اب بھیو خالصہ"

یعنی کبیر پنتھی ہی اب خالصہ بن گیا ہے۔ نانک نے اپنے باطن کی آنکھ کسی ایک مذہب کے مشاہدے کے لیے وقف نہیں کی بلکہ حق کی تلاش کے لیے اس نے ہر در کی جبین سائی کی اور محبت، صلح اور آشتی کا رویہ اختیار کیا۔ نانک چوں کہ اپنا پیغامِ حق شمالی ہند میں پھیلا رہے تھے اس لیے انھوں نے اس خطے کی پنجابی زبان کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ تاہم ان کے بیش تر پنجابی کلام پر اردو زبان کا اثر و رنگ صاف نظر آتا ہے اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی گرو گرنتھ میں اردو زبان کی جو شکل وصورت ملتی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کی تبلیغ کے لیے اس زبان کا سہارا بھی لیا ہے۔ (۳۰) مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

نانک ننھے ہو رہو جیسے ننھی دوب

سبنے گھاس جر جائیں گے دوب خوب کی خوب

نانک دنیا کیسے ہوئی
سالک مت نہ رہیو کوئی
بھائی بندھی پیت چکایا
دنیا کارن دین گنوایا

بھگتی تحریک کے دوسرے نامور شاعروں میں دادو، چیتنیہ، میرابائی، سنت تکارام، بھگت سورداس، ودیاپتی، چنڈی داس، نام دیو، پریم نند اور تلسی داس وغیرہ کو بہت شہرت حاصل ہے۔ یہ سب برصغیر کے مختلف خطوں میں پیدا ہوئے اور وحدانیت اور پریم کا پیغام اپنی علاقائی زبانوں میں لوگوں تک پہنچاتے رہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شمالی ہند میں تو رامائن کے کرداروں رام اور سیتا کو اہمیت حاصل ہوئی مگر جنوب مشرقی حصے میں کرشن اور رادھا کے معاشقے کو زیادہ تخلیقی لطافت سے بیان کیا گیا۔

بھگتی تحریک نے فرد کو سکون، اعتدال اور توازن کی فضا میں روحانی رفعت حاصل کرنے کا سبق دیا۔ اس تحریک کا اساسی مقصد اخلاقی اور اصلاحی تھا۔ بھگتی تحریک نے خدا کے شخصی تصور میں اپنائیت پیدا کی اور کبھی آقا اور غلام، کبھی خاوند اور بیوی اور کبھی عاشق اور معشوق کا تعلق ابھارا۔ اس سے خدا کے تجریدی تصور کو شدید زک پہنچی۔ لیکن تخلیقی اعتبار سے اس تصور نے جذباتی زاویے کو عمدہ کروٹ دی۔ ودیاپتی، میرابائی اور چنڈی داس کی شاعری میں اس تصور کی طرف نازک لطیف اور گدرائے ہوئے اشارے ملتے ہیں۔ بھگتی تحریک کی شاعری نے عورت کے جذبات کو سلگتی ہوئی زبان دے دی اور یوں گیت کو بالخصوص فروغ حاصل ہوا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''بھگتی تحریک کی شاعری بحیثیت مجموعی عورت کی آواز ہے اور اس میں جہاں کہیں مرد کی آواز اُبھری ہے اس پر بھی نسوانیت، لہجے کی غنایت اور جذبے سے ہم آہنگ رہنے کا رجحان غالب ہے۔ (۳۱)''

برصغیر کے ادبیات کو بھگتی تحریک نے بڑی خوبی سے متاثر کیا اور فارسی، عربی اور سنسکرت کے مقابلے میں دیسی بولیوں کو اہمیت دی۔ بھگت چوں کہ عوام کے دل میں اترنا چاہتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں نرمی، لچک، خلوص اور محبت کی فراوانی ہے۔ اس شاعری کی ایک اور خوبی

اس کا آہنگ اور ترنم ہے۔ بھگتی تحریک میں موسیقی چوں کہ شجرِ ممنوعہ نہیں تھی اس لیے ان شعرا کے گیت عبادات کا حصہ بن گئے اور لوگوں کے دلوں کو براہِ راست تسخیر کرنے لگے۔ مجموعی طور پر یہ بھگتی تحریک کا ہی نتیجہ تھا کہ جب اردو زبان تشکیلی دَور سے نکل کر تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنی تو اس میں اچھے ادب کے فروغ کے آثار بھی نظر آنے لگے۔ چنانچہ مذہبی زاویے سے قطع نظر بھگتی تحریک برصغیر کی ایک اہم ادبی تحریک بھی شمار ہوتی ہے۔

ریختہ کی پہلی تحریک امیر خسرو

پس منظر:

آریاؤں کی یورش کے بعد برصغیر پر غیر ملکی اثرات کا ایک اور ریلا ۳۲۷ ق۔م میں یونانی حملے کی صورت میں آیا۔ (۳۲) لیکن اس کے اثرات زیادہ دوررس نتائج پیدا نہ کر سکے۔ اس کے برعکس ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد، طویل عرصے تک قیام اور تمام اکناف ہند پر تسلّط، اتنا اہم ہے کہ اب اس ملک کی زندگی کے تمام گوشوں کا مطالعہ اس عہد کی روشنی میں ہی کیا جاتا ہے۔ مسلمان اپنے ساتھ مذہب اور معاشرت کا ایک مضبوط تصوّر لے کر آئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ہندومت کو قبول کرنے کے بجائے اس پر غالب آنے کی کوشش کی اور برصغیر میں مذہب بھی ایک محرک قوت کے طور پر کام کرنے لگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مہاتما بدھ، مہاویر، شنکر آچاریہ اور اور رامانج وغیرہ کی صورت میں مذہبی تصادم اور ادغام کی مختلف صورتیں اس سے پہلے بھی رونما ہوچکی تھیں، تاہم ان سب کی نوعیت داخلی تھی البیرونی نے لکھا ہے کہ ''مذہبی لحاظ سے ہندوستانیوں کا آپس میں اختلاف بہت کم تھا اور معمولی اختلافات پر ہندوستانی اپنے جسم، مال اور روح کو قربان کرنے پر تیار نہیں تھے۔ (۳۳)'' اس کے برعکس مسلمانوں نے اس داخلی تصادم کو خارجی حیثیت دے دی اور ہندو اسے اونچی ذات کے خلاف ملیچھوں کا حملہ تصوّر کرنے لگے اور صف آرائی پر بھی آمادہ ہوئے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہندوستان میں فکر کی ایک توانا لہر بھی آئی جس نے ہندو مذہب کے جامد تصوّرات پر ایک طویل عرصے تک حکمرانی کی۔

ظہور اسلام کے بعد تبلیغی مقاصد کے لیے پہلا جنگی بیڑا عہدِ فاروقی میں علاقہ بمبئی میں آیا۔ (۳۴) خشکی کے راستے سے پہلی مہم محمد بن قاسم کی قیادت میں آئی اور اس نے سندھ کے علاقے کو مسلمانوں کے زیرِنگیں کر دیا۔ محمود غزنوی کے عہد میں شمالی ہندوستان پر حملے اس تسلسل سے ہوئے کہ رومیلا تھاپر نے انھیں محمود غزنوی کا سالانہ معمول قرار دیا ہے۔ (۳۵) محمود غزنوی نے شمالی ہندوستان کی فتوحات کا سلسلہ وسط ہند تک بڑھا دیا اور جب بارھویں صدی کے نصف آخر میں علاؤ الدین جہاں سوز اور قبیلہ غور کے ترک سلطان کابل کے حکمران بنے تو معز الدین غوری نے ہندوستان کے راجا پرتھوی راج اور جے چند کو شکست دے کر منگھیر تک اسلامی سلطنت قائم کر دی۔ (۳۶)

ہندوستانی تہذیب کی نوعیت اسفنجی ہے۔ یہ بیرونی اثرات کا اثر چوس لیتی ہے لیکن اپنا خارجی خول قائم رکھتی ہے۔ برصغیر کی تاریخ کا یہ واقعہ حیرت انگیز ہے کہ ہندوستان ترکوں اور افغانوں کو اپنی خوشبو سے مسحور نہ کر سکا۔ مسلمان تناسخ کے برعکس حیات بعد الموت کے قائل تھے اور ان کے دین میں ذات پات کو اہمیت حاصل نہیں تھی۔ چنانچہ ہندو تہذیب ان پر غالب آنے کے بجائے ان کے سامنے مغلوب ہوئی اور تبدیلیٔ مذہب کا سلسلہ کئی سطحوں پر شروع ہو گیا۔ نچلی سطح کے لوگوں کو اسلامی مساوات نے متاثر کیا اور وہ اپنی داخلی تحریک پر اسلام قبول کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ ثانیاً اونچے طبقے کے شرفا نے اسلام کو ایک ترقی پسند مذہب سمجھا اور اس کے حلقہ بگوش ہو گئے۔ ثالثاً بعض امرا نے مصلحتِ وقت کے تحت حکومت کی ہمنوائی کی اور اسلام قبول کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ رابعاً مسلمان سلاطین بالخصوص قطب الدین ایبک اور شمس الدین التمش کی فیاضی نے مقامی باشندوں کے دل جیت لیے اور وہ تبدیلیٔ مذہب پر آمادہ ہو گئے۔

مغلوں کی آمد سے پہلے مسلمان سلاطین نے قریباً دو سو سال تک اکنافِ ہند پر حکومت کی اور دہلی کو جہاں پہلے ترک شہسواروں نے ڈیرے ڈالے تھے اتنی اہمیت حاصل ہوئی کہ مسلمانوں نے اسے اپنا دارالسلطنت بنایا اور ترکوں کی یہ چھاؤنی علم و ادب کا مرکز بن گئی۔ اس عرصے میں مسلمانوں اور مقامی باشندوں میں اختلاط کا سلسلہ غیر محسوس طور پر جاری ہوا اور اس ادغام کا ایک غیر معمولی نتیجہ اردو زبان تھی۔ بقول حافظ محمود شیرانی ''اردو کی داغ بیل اس دن

پڑنی شروع ہوگئی تھی جس دن سے مسلمانوں نے ہندوستان میں آ کر توطن اختیار کیا۔ (۳۷) اور یہ ناموسوم زبان ہر علاقے میں مقامی بولی کے نام سے پہچانی گئی۔ چنانچہ شاہ میراں جی شمس العشاق نے اسے ہندی کا نام دیا۔ امیر خسرو نے ''غرۃ الکمال'' میں مسعود سعد سلمان کے ہندوی دیوان کا تذکرہ کیا ہے۔ (۳۸) ملا وجہی نے ''سب رس'' میں اردو کو ''زبانِ ہندوستان کہا ہے۔ شاہ ملک بیجاپوری نے اسے ''دکنی'' اور محمد امین نے مثنوی ''یوسف زلیخا'' میں اسے ''گوجری'' سے موسوم کیا ہے۔ شیخ خوب محمد اسے گجراتی بولی کہتے ہیں۔ (۳۹) شیخ باجن نے اسے ''زبان دہلوی'' قرار دیا۔ (۴۰) مرورِ ایام کے ساتھ اِس زبان کے لیے ریختہ کا لفظ استعمال ہوا اور میر و غالب کے زمانے میں بھی مروج رہا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اردو اگرچہ بے نام اور بے عنوان تھی لیکن سماجی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے وسیع علاقوں میں بولی جاتی تھی۔ چنانچہ اردو کے ارتقائی خاکے میں جو اوّلین نقوش نظر آتے ہیں ان میں پنجاب، سندھ، گجرات، دکن، راجستھان اور گونڈیانہ وغیرہ کی مقامی زبانوں کے بہت سے الفاظ موجود ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے رگ وید کو اردو کی تاریخ کا پہلا سرا قرار دیا ہے۔ (۴۱) اور یہ اس بات کی وضاحت ہے کہ اس زبان کا خام مواد مقامی بولیوں کی صورت میں رگ وید کے زمانے میں بھی موجود تھا۔ عربی کے الفاظ عرب تاجروں اور مسلمان فاتحین کی بدولت ہندوستان میں درآمد ہوئے اور جب مسلمان فاتحین دلّی کی طرف بڑھے تو ان الفاظ کو بھی ساتھ لے گئے۔ (۴۲) دلّی چوں کہ مسلمانوں کا پایۂ تخت تھا اس لیے یہی مقام اردو زبان کا بھی دارالخلافہ قرار پایا۔ علاؤ الدین خلجی کی فتح دکن اور محمد تغلق کے دارالخلافے کی تبدیلی سے یہ اثرات جنوب میں پہنچے اور ایک مخلوط زبان وجود میں آ گئی، جس کے اوّلین شعرا میں مسعود سعد سلمان لاہوری، فرید شکر گنج، بوعلی قلندر، امیر خسرو اور قطبن وغیرہ شامل تھے۔ چنانچہ سید سلیمان ندوی کے اس نظریے سے انکار ممکن نہیں کہ ''یہ مخلوط زبان سندھ، گجرات، دکن، پنجاب اور بنگال ہر جگہ کی صوبائی زبانوں سے مل کر ہر صوبے میں الگ الگ پیدا ہوئی، یہ کسی ایک قوم یا زبان کا نہیں بلکہ مختلف قوموں اور زبانوں کے میل جول کا ایک ناگزیر اور لازمی نتیجہ ہے اور غوریوں، خلجیوں اور تغلقوں کے زمانے میں پیدا ہو چکی تھی۔ (۴۳)

امیر خسرو

اردو کے اوّلین شعرا میں امیر خسرو کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارضی عناصر کو شاعری میں سمویا اور فروغ اردو کے ابتدائی دور میں اسے جذباتی سرگرمی، داخلی توانائی اور جدیدیت عطا کر دی۔ امیر خسرو اردو کی ایک اہم ادبی تحریک کے بانی تھے اور انھوں نے اردو کے پہلے ریختہ کی ترویج میں اوّلین خدمات سرانجام دیں۔ ان کی اس عطا پر نسبتاً کم توجہ دی گئی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ بالعموم انھیں فارسی کا باکمال شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں اردو چوں کہ مقبول نہیں ہوئی تھی اس لیے خود خسرو نے اپنی ان نظموں کو جو انھوں نے روزمرہ کی زبان میں کہیں ''ہندوی'' کہا اور یہ ''جزوے چند'' نذرِ دوستاں کر کے ان کی قدر و قیمت کم کر دی۔ چنانچہ ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''میں نے ہندی میں نثر بھی لکھی ہے اور شعر بھی کہے ہیں۔ لیکن یہاں ہندی کلام شامل کرنے کا جواز نہیں۔ فارسی زبان کی لطافت و حلاوت ہندی پیوندکاری کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ البتہ بعض جگہوں پر بربنائے ضرورت ہندی لفظ پیوند کر دیے ہیں۔ ہندی زبان سے مجھے لگاؤ ہے بلکہ یہ کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستان کے طیور بھی مجھ سے ہندی میں گفتگو کرتے ہیں۔ (۴۴)''

حقیقت یہ ہے کہ خسرو کی یہ پیوندکاری نہ صرف دو زبانوں کے امتزاج کا باعث بنی بلکہ اس نے دو تہذیبوں کے ادغام میں بھی مدد دی اور ایک نئی زبان کی تشکیل کی راہ ہموار کر دی، خسرو کی ہندوی نظمیں اس زبان کا بہترین ماخذ ہیں۔ بقول حکیم شمس اللہ قادری ''اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت جو زبان رائج تھی وہ موجودہ زبان سے زیادہ غیر مانوس نہیں تھی۔ (۴۵) مولانا عبدالمجید سالک نے لکھا ہے کہ ''خسرو کی زبان اس زمانے میں عوام کی زبان بن چکی تھی اور انصاف یہ ہے کہ وہ اردو زبان کے سوا کچھ نہیں۔ (۴۶)'' رام بابو سکسینہ نے خسرو کو نہ صرف اردو کا شاعر اور ادیب کہا ہے بلکہ انھیں اردو کا موجد اور مخترع بھی قرار دیا ہے۔ (۴۷) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے بھی ہندوی سے مراد ''اردوئے قدیم'' لیا ہے۔ (۴۸) اس لحاظ سے

اگر مسعود سعد سلمان کو اردو کا اوّلیں شاعر شمار کیا جائے۔ (۴۹) تو خسرو کو ایک ایسا شاعر تسلیم کیا جائے گا جس نے ابتدائی اردو کو تخلیقی زبان کا درجہ دیا اور اس لڑکھڑاتی ہوئی زبان کو تہذیبی رفعت عطا کردی۔

خسرو کی تحریک بنیادی طور پر صوفیا کی تحریک کا ایک حصہ نظر آتی ہے تاہم انھوں نے چوں کہ اردو کو شعری حیثیت میں استعمال کیا اور اس کی تخلیقی قوتوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی نیز ان کے مقاصد ادبی زیادہ اور تبلیغی کم تھے اس لیے وہ بجا طور پر ایک الگ تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دیے جاسکتے ہیں۔ صوفی شعرا کے ہاں شاعری اخلاقی اور روحانی پیغام کی ترسیل کا ایک وسیلہ بھی تھی لیکن خسرو کے ہاں شاعری سرمایۂ حیات تھی اور ان کا یہ قول تو بہت شہرت رکھتا ہے کہ:

"حکمت را قسمے از شعر نہ کہ شعر را قسمے از حکمت (۵۰)"

اہم بات یہ ہے کہ خسرو کی شاعری کی تنقید کا بھی رچا ہوا مذاق رکھتے تھے۔ چنانچہ اعلیٰ درجے کی شاعری کے لیے انھوں نے مندرجہ ذیل شرائط ضروری قرار دیں۔

اوّل۔ شاعر طرزِ خاص کا موجد ہو تا کہ دوسروں کے لیے مشعلِ راہ بن سکے۔

دوم۔ کلام اساتذہ کے انداز پر ہو نہ کہ مولویوں اور واعظوں کے انداز پر اور کلام تناقص اور غربت جیسے معائب سے پاک ہو۔

سوم۔ کلام اصل ہو تا کہ سرقے کا گمان نہ پیدا ہو سکے۔

خسرو نے اپنی شاعری میں ان تینوں شرائط کی پورے کمالِ فن سے تعمیل کی لور اردو شاعری کو کئی جہتوں سے متاثر کیا۔

خسرو کی تحریک میں اوّلین اہمیت اس پیوندکاری کو حاصل ہے جس سے اردو اور فارسی کا سنجوگ عمل میں آیا۔ اس کا ایک طریق یہ تھا کہ خسرو نے مصرعہ اوّل فارسی میں اور مصرعہ ثانی اردو میں لکھا۔ چنانچہ اس ضمن میں خسرو کا مندرجہ ذیل ریختہ بہت مشہور ہے:

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

خسرو کے اس طریق کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کی تقلید بہت سے شاعروں نے

کی۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

بس حیلہ کردم اے حسن بے جاں شدم از دم بدم
کیسے رہوں تجھ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

(حسن دہلوی)

زنِ ہندی زیک طرف گوید
ہوں تری لونڈی تو مرا خوندگار(۵۱)

(عشقی خاں عشقی)

شرابِ سرخ می نوشی اجل کر دی فراموشی
مرن کو دور مت سمجھو عجب یہ ٹک بہانا ہے

(منشی ولی رام)

خسرو کا دوسرا طریق یہ تھا کہ انھوں نے ایک ہی شعر میں آدھا مصرعہ فارسی کا اور آدھا اردو کا استعمال کیا:

خوار شدم، زار شدم لٹ گیا
درغمِ ہجر تو کمر ٹوٹہ ہے!
یار نہیں دیکھتا ہے سوئے من
بے گنہ ہم ساتھ عجب روٹہ ہے(۵۲)

خسرو کے اس انداز کی تقلید بھی بڑے پیمانے پر ہوئی۔

چہ می بینم لٹکتا آوتا ہے
بہ حسنش ماہ را شرماوتا ہے

(محمد افضل پانی پتی)

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے

(منشی ولی رام)

اس میں کوئی شک نہیں کہ خسرو کی اس اختراع میں اردو الفاظ فارسی لفظوں کے سامنے غلام نظر آتے ہیں تاہم فروغِ زبان کی ان اولین مثالوں کو عموماً قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اس سے بہت سے فارسی الفاظ کی شکلیں گھس گھس کر اردو کے ساتھ ہم آہنگ ہوگئیں اور اب ان کی پرانی صورتوں کو پہچاننا بھی ممکن نہیں۔

امیر خسرو حیاتیاتی سطح پر تہذیبی اشتراک کی پیداوار تھے۔ (۵۳) ان کے والد سیف شمسی ماورالنہری تھے مگر نانا عماد الملک نومسلم تھے۔ ڈاکٹر وحید مرزا کی تحقیق کے مطابق خسرو کی والدہ ہندوستانی تھیں۔ (۵۴) خسرو نے ہندوستان سے اپنی محبت کی سات ٹھوس دلیلیں فراہم کیں۔ یہ تہذیبی اشتراک خسرو کی شاعری میں دو متوازی لہریں بن کر نمایاں ہوا۔ چنانچہ ایران کی آوارہ خرامی ہندوستان کی بت پرستی کے ساتھ ہم آہنگی ہوگئی۔ خسرو نے غزل کی ہیئت قبول کی لیکن اس کے مزاج میں گیت اور دوہے کی روح سمودی۔ ان کی تخلیق کاری میں تشبیہ اور استعارے کو اہمیت حاصل ہے، لیکن وہ چیزوں کے حقیقی خدوخال اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں شکوہ اور جلال ہے، لیکن لہجہ دھیما اور لطیف ہے۔ چنانچہ خسرو کے مزاج میں ہندی رچی بسی ہوئی ہے اور اس نے ان کی تحریک کو اردو زبان و ادب کی تحریک بنا دیا۔

واضح رہے کہ خسرو کا وہ انداز جس میں انھوں نے دو زبانوں کو قدم بہ قدم چلانے کی سعی کی تھی، کچھ عرصے کے بعد معدوم ہوگیا۔ لیکن وہ تہذیبی پہلو جس کے تحت انھوں نے خالص ارضی رجحانات کو فروغ دیا تھا۔ ہندوستانی گیت کی صورت میں ڈھل گیا۔ اسے بھگتی تحریک کے شعرا بالخصوص میرا بائی، کبیر اور نانک نے اور بعد میں جدید گیت نگاروں میں سے میراجی، اندر جیت شرما، قیوم نظر، جمیل الدین عالی اور ناصر شہزاد وغیرہ نے مقبول بنانے کی کوشش کی۔ خسرو نے فارسی کی آمیزش کے بغیر اردو میں بھی شاعری کی اور ہندوستان کی مقبول اصناف دوہا، کبت، دوسخنے، کہہ مکرنی اور گیت وغیرہ لکھے۔ ان تخلیقات میں خسرو ہندوستان کی دھرتی میں گہرے اُتر گئے اور ان کا سکہ آج بھی پوری مقبولیت سے چل رہا ہے۔

امیر خسرو کی تحریک کا اولین رجحان زمین کو مس کرنے اور اس کے اثمار سے لطف اندوز ہونے کا رجحان ہے۔ تاہم خسرو زمین کا رس شہد کی مکھی کی طرح نہیں چوستے بلکہ ایک نظر سے

خوش گزرے ڈالتے ہیں اور جب گوری منھ پر کیس ڈال لیتی ہے تو وہ بھی رخصت ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں باصرہ کی حس تیز ہے اور وہ نظارۂ جمال کے متمنی ہیں:

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چِنتا اُتر
ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اسے سمجھائے کر
گوری سوئے سیج پر مُکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے سانجھ بھئی چو دیس (۵۵)

خسرو کے اس رویے پر محبت کا ہندوستانی انداز غالب ہے۔ چنانچہ انھوں نے عورت کے سلگتے ہوئے نسائی جذبے کو اظہار کی آزادی دی اور اپنے ارضی میلانات کو تصوف کے پردے میں چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ خسرو کی تحریک کا بنیادی کردار ہندی شاعری کی روایت سے متعلق ہے۔ اس میں پتی پریتم کا پرتو جھلکتا ہے اور فراق اور وصل دونوں میں وارفتہ خیالی موجود ہے۔

برسا برس وہ دیس میں آوے
منھ سے منھ لگا رس پیاوے
بال نچی کپڑے پھٹی موتی لیے اتار
یہ بپتا کیسی ہے جو ننگی کر دی نار
سیج وچھیتی دیکھ کے روؤں ہوں دن رین
پیا پیا کرتی میں پھروں پل بھر سکھ نہ چین (۵۶)

اردو شاعری میں عورت کی پکار کو سمونے کا یہ انداز امیر خسرو کی منفرد عطا ہے۔ فارسی اثرات کے عروجی دور میں عورت کی یہ ذاتی آواز دب گئی تھی۔ دکنی ادب میں محمد قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ اور برہان الدین جانم نے اسے شاعری میں خوبصورتی سے پیش کیا اور بیسویں صدی میں جب انگریزی اثرات کی یورش میں ارضی رجحانات کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا تو اس نسائی آواز کو بھی اہمیت ملی اور اسے گیت میں پروان چڑھایا گیا۔

امیر خسرو نے اردو غزل کو گیت کا رس اور نغمگی عطا کی اور گیت کی صنف کو دوہے کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا۔ دوہا غزل کے مفرد شعر کی طرح زندگی کی کسی عمومی حقیقت کو ایجاز و

اختصار سے پیش کرتا ہے۔ اس کے آخر میں فارسی غزل کی طرح قافیے کا التزام بھی ہوتا ہے اور پورا مضمون دو مصرعوں میں سما جاتا ہے۔ امیر خسرو نے غزل کی ہیئت کو دوہے کی زمین قرار دیا اور اس میں ہندی تہذیب اور مزاج کے بیج بو دیے۔

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرا من پیو کا دو ؤھیئے یک رنگ
چکوا چکوی دو جنے ان کو مارو نہ کو
اوہ مارے کر تار کے رین و چھوری ہو

خسرو کے بعض دوہوں میں ردیف کا التزام بھی ملتا ہے:

رتی یوگ چیلا سے کنڈلیں جھومتے تھے
نین کرتما سے مست ہو گھومتے تھے (۵۷)

امیر خسرو کے دوہے نے بھگتی تحریک کے شعرا کو بالخصوص متاثر کیا۔ اوّلاً اس میں ہندی گیت کا مزاج رچا بسا تھا۔ ثانیاً اس میں التجا اور دعا کا لہجہ نمایاں تھا۔ ثالثاً بندہ اور آقا کے فراق و وصال کی کیفیت کو پتیم اور پتی کی تمثیل میں بیان کرنے کا رجحان فروغ پا چکا تھا۔ رابعاً دوہے کی زبان عوامی مزاج کے زیادہ قریب تھی۔ خامساً دوہے کا اختصار لوگوں کو بالخصوص اپنی طرف متوجہ کرتا اور غنایت سے مملو ضرب المثل کا عمومی انداز فوراً عوام کے لبوں میں جذب ہو جاتا۔ چنانچہ کبیر، نانک، سورداس، فرید شکر گنج، بوعلی قلندر اور سید محمد جونپوری نے دوہے کی صنف سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا اور بھگتی اور صوفیا کی تحریک کے اخلاقی پیغام کو عوام تک پہنچانے کا کام لیا۔ کچھ عرصے کے بعد دوہے کی صنف ہندی عوام کے اتنی قریب ہوگئی کہ بہت سے شعرا جن کا بھگتی تحریک سے کوئی تعلق نہیں تھا اس صنفِ سخن میں شاعری کرنے لگے۔ ان شعرا میں عبدالرحیم خانخاناں اس لیے اہم ہے کہ امیر خسرو کے بعد اس صنف کا مزاج متعین کرنے میں اس کے دوہوں نے عمدہ خدمت سرانجام دی۔ خسرو کے دوہے کی روایت کسی ایک مقام پر جا کر جامد نہیں ہوئی، بلکہ بیسویں صدی کے جدید شعرا مثلاً جمیل الدین عالی، سلیم احمد، سید فیضی، رشید نثار، انجم رومانی، پرتو روہیلہ اور سیف زلفی وغیرہ نے سماجی مسائل کو دوہے کے ذریعے پیش کرنے کی

کامیاب کوشش کی۔ اس صنف میں جمیل الدین عالی نے بالخصوص متعدد تجربات کیے اور انھیں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

امیر خسرو اردو کے اولین ریختہ کا موجد تھا۔ اگرچہ اس کے کلام میں ریختہ کا لفظ موسیقی کی اصطلاح میں استعمال ہوا ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ لشکر کی زبان کے لیے اردو کا لفظ مستعمل ہونے سے پہلے اس زبان کے لیے ریختہ کا لفظ مروّج ہوا اور یہ میرؔ و غالبؔ کے زمانے تک مقبول رہا۔ امیر خسرو کی تحریک نے اس ریختہ کو داخلی اور خارجی زاویوں سے متاثر کیا اور اس کے صوری اور معنوی اثرات کا دائرہ بیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔

صوفیا کی تحریک

آٹھویں صدی عیسوی میں جب عربوں نے سندھ اور ملتان پر قبضہ کرلیا (۵۸) تو سیاسی غلبے کے علاوہ اسلامی فکر کو بھی برصغیر میں داخلے کی راہ مل گئی۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوؤں کا فکر و فلسفہ برہمن مت اور بدھ مت کے جزر و مد اور تصادم کی متعدد منزلیں طے کر چکا تھا اور اب ویدوں سے اپنشدوں کی طرف نہ صرف مراجعت کر رہا تھا (۵۹) بلکہ فکر و عمل کے اعتبار سے یکسر تصوف بن چکا تھا۔ بدھ مت نے ایک حیات گریز تصوّر کو فروغ دیا تھا ''بھگوت گیتا'' میں اس تصور کو ایک مرتبہ پھر عمل سے ہم کنار کرنے اور خیر کو بدی کے خلاف مائل بہ پیکار کرنے کی کوشش کی گئی۔ شنکر اچاریہ نے ویدانتی فلسفے کو فروغ دیا اور بدھ مت کے اثرات کو ترقی پسند انداز میں ہندو مت میں ضم کرنے کی سعی کی۔ ردِ عمل کے طور پر جنوب میں بھگتی کی تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک میں اگرچہ انسانی مساوات، پریم اور سیوا کا تصور غالب تھا لیکن اس نے زیادہ تر مقامی ہندوؤں کو ہی اپنی طرف متوجہ کیا اور انھیں ہندو مت سے انحراف کی تلقین نہیں کی۔

صوفیا کی تحریک معنویت کے لحاظ سے بھگتی تحریک کے مقاصد سے ہم آہنگ نظر آتی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ترکِ وطن کرکے ہندوستان میں آنے والے صوفیائے کرام کے پیشِ نظر ایک مقصد تبلیغِ اسلام بھی تھا۔ بلاشبہ اس کے لیے صوفیا نے بالواسطہ طریق اختیار کیا اور ہندو اور مسلمان کا امتیاز کیے بغیر سب لوگوں کو یکساں طور پر بلند تر روحانی زندگی کا

پیغام دیا۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ "ایک ہندو کے قبولِ اسلام سے صوفیا کو جتنی خوشی ہوتی شاید اس سے زیادہ ایک مسلمان کے ترکِ گناہ سے ہوتی۔ (۶۰) اس کے باوجود صوفیا کو اپنے تبلیغی مقصد حاصل کرنے کے لیے مجادلے اور محاربے کی فضا کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن ان فقیروں نے اسلام کا عملی پیغام عوام الناس تک پہنچانے اور قلوب میں تبدیلی لانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اسلام کے ان غنی مزاج درویشوں نے دربارِ عام لگائے، عوام کی زبان میں شاعری کی اور محبت اور خلوص سے لوگوں کے دلوں کو مسخر کرلیا اور ان کی روحانی فتوحات کا دائرہ سلاطین کی ملکی فتوحات سے کسی طرح کم نہیں۔ مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں کہ:

"اگر یہ کہنا صحیح ہے کہ ہندوستان کو غزنی اور غور کے بادشاہوں نے فتح کیا تو اس سے زیادہ یہ کہنا درست ہے کہ ہندوستان کی روح کو خانوادۂ چشت کے روحانی سلاطین نے فتح کیا۔ (۶۱)"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان درویشوں کو بے پایاں کامیابی ہوئی تاہم اس حقیقت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ جہاں ذات پات کا معاشرتی نظام عوام کی زندگی پر پوری طرح حاوی ہو چکا تھا وہاں اسلام زیادہ تیزی کے ساتھ نہ پھیل سکا۔ اسلام کو ان علاقوں میں زیادہ کامیابی ہوئی، جہاں پہلے بدھ مت اور جین مت اپنا اثر و رسوخ قائم کر چکے تھے۔

ہندوستان میں صوفیا کی تحریک فکر اور ادب کے دو زاویوں سے اہمیت رکھتی ہے:

اوّل۔ ہندوستان میں مشرقِ وسطیٰ کے تصوف کا فروغ

دوم۔ مقامی زبانوں کی ترقی اور ان کے اشتراک و امتزاج سے ایک نئی زبان کی افزائش

واضح رہے کہ تصوف کسی قوم یا دین کا خصوصی عطیہ نہیں تھا بلکہ ہر مذہب کے ارتقائی دور میں جب لوگ متضاد تاویلوں میں الجھ کر مذہب کی داخلی روح کو نظر انداز کرنے لگتے تو تصوف ان گم کردۂ راہ لوگوں کو ادراکِ حقیقت کے وجدانی ذرائع کی طرف متوجہ کر دیتا۔ چنانچہ مختلف ادیان کے تصوف میں بہت سی قدریں مشترک نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر تصوف میں اوّلین اہمیت جسم اور روح کے درمیان آویزش کو حاصل ہے۔ صوفی مادی زندگی کو روحانی زندگی کے مقابلے میں ادنیٰ تصور کرتا ہے۔ تصوف میں خدا کی ذات ورا الورا ہے۔ چنانچہ خدا کی صفات

تمثیلی رہ جاتی ہیں۔ اس تصور نے توحید کا رشتہ وحدت الوجود سے ملا دیا۔ مذہب کی ظاہری عبادات کا مقصود اگر صرف حصولِ ثواب ہو تو اس کی داخلی قوت محدود ہو جاتی ہے۔ چنانچہ تصوف... ''انسان کیا ہے'' کے بجائے ''انسان کو کیا ہونا چاہیے'' پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے اور عبادت کو ایک ایسے روحانی جذبے میں تبدیل کر دیتا ہے، جس کی نگاہ میں ہر انعام بے وقعت ہو جاتا ہے۔ آخری بات یہ کہ تصوف سرِ حقیقت کی تفہیم کے لیے عقل اور ظاہری حواس کے بجائے وجدان اور باطنی حواس کو وسیلہ بناتا ہے اور یوں انسان کو زندگی کے تین مراحل یعنی خود شناسی، جہاں شناسی اور خدا شناسی کو کامیابی سے سر کرنے کی راہ دکھاتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تصوف میں بنیادی اہمیت عرفان کو حاصل ہے لیکن ہر مذہب میں عرفان حاصل کرنے کے طریق مختلف ہیں اور بقول خلیفہ عبدالحکیم ایک ہی ملت میں مختلف صوفیا کا مسلک بھی مختلف معلوم ہوتا ہے۔(۶۲) بعض صوفی خدا مست اور مجذوب نظر آتے ہیں یعنی شریعت کو اہم سمجھتے ہیں اور بعض صرف طریقت کو ہی عرفان کا وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ صوفیائے کرام کی آمد سے پہلے ہندوستان میں تصوف کا ایک خاص انداز موجود تھا۔ ہندو تصوف میں روحانیت یک طرفہ تھی اور زندگی کو اہمیت حاصل نہیں تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حیات و کائنات کے مظاہر مایا کا روپ اختیار کر گئے۔ حتیٰ کہ دیوتا بھی مایا کا ہی جزو بن گئے۔ اس کے برعکس جب حضرت داتا گنج بخش لاہور تشریف لائے تو وہ شرع اور اصولِ دین پر پوری طرح عمل کرتے تھے۔ چنانچہ ان کا ارشاد ہے کہ:

> ''جو شخص توحید اور تحقیق کے خلاف چلتا ہے اس کو دین میں کچھ نصیب نہیں ہوتا اور جب دین جو اصل ہے مضبوط نہ ہو تو تصوف جو اس کی شاخ ہے کس طرح مضبوط ہو سکتا ہے۔(۶۳)''

داتا صاحب کے زمانے میں تصوف تاریخ کے دوسرے دور میں داخل ہو چکا تھا اور ذوالنون مصری، منصور حلاج اور خواجہ بایزید بسطامی نے تصوف میں غیر اسلامی چیزیں داخل کر دی تھیں لیکن ہندوستان میں ان اضافی تصورات کی درآمد نہیں ہوئی تھی اس لیے روحانی زندگی کے ساتھ مادی زندگی کو بھی شرع اور اصولِ دین کے ساتھ اہمیت دی گئی۔ اسلامی تصوف

ہندوتصوف سے الگ تھا لیکن ہندوستان میں اولیائے کرام نے اختلافی مسائل پیش کرنے کے بجائے رشد و ہدایت کا راستہ اختیار کیا اور نظریاتی اسلام پھیلانے کے بجائے حقیقی اسلام کی تبلیغ کی۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان مشائخ کے راستے میں پُرخطر پہاڑ اور لق و دق صحرا بھی رکاوٹ نہیں بنتے تھے اور وہ اسلام کا پیغام بندگانِ خدا تک پہنچانے، اجنبی ماحول میں ڈیرہ ڈالنے اور اپنے حسنِ عمل سے لوگوں کے قلوب کو مسخر کرنے کے لیے صعوبت کو عبادت سمجھ کر قبول کرتے۔ چنانچہ ہندوستان کا کوئی گوشہ ایسا نہیں تھا جہاں مشائخ کبار خود یا ان کے خلفا نہ پہنچے ہوں۔ (۶۴) ان صوفیا نے شاہی دربار کے مقابلے میں خانقاہی دربار قائم کیا اور اسلام کی روحانی شمعیں پورے ملک میں روشن کردیں۔ اس تحریک کا سب سے زیادہ اثر بھگتی تحریک نے قبول کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر تارا چند اعتراف کرتے ہیں کہ:

> ''بھگتی یا پریم اور عبادت کا مذہب جو آہستہ آہستہ شمال اور جنوب کے تمام ہندوؤں میں پھیل گیا ایک لحاظ سے اُپنشد اور بھگوت گیتا کی تعلیمات پر مبنی تھا لیکن ازمنۂ وسطیٰ میں اس کی مقبولیت اسلامی اثرات کی وجہ سے ہوئی۔ بھگتی کے پرانے پہلوؤں پر اسلامی اثرات کی وجہ سے زیادہ زور دیا جانے لگا اور کئی پہلو تو اسلام سے اخذ کیے گئے۔ (۶۵)''

صوفیا، چوں کہ انسان کے باطن سے زیادہ سروکار رکھتے تھے اس لیے ان کے دروازے مومن اور کافر دونوں کے لیے کھلے تھے۔ انسانی ہمدردی، خلوص اور محبت ان کا اصلی جوہر تھا۔ (۶۶) لیکن دلوں پر حکمرانی کرنے سے پہلے ہم زبانی لازم ہے۔ ہم زبانی کے بعد ہم خیالی پیدا ہوتی ہے۔ (۶۷) چنانچہ وعظ و تلقین اور رشد و ہدایت کے لیے صوفیا نے اپنی علمی فضیلت کو راستے کی دیوار نہ بنایا بلکہ عوام سے انھیں کی کھردری بولی میں بات چیت کی ابتدا کی۔ وہ ملک کے جس حصے میں بھی گئے سب سے پہلے اس حصے کی زبان کو اپنایا اور وعظ و تلقین کی مجالس میں بعض ایسے الفاظ بھی پیش کردیے جو پہلے صرف فارسی یا عربی کا حصہ تھے۔ چنانچہ قدیم اردو کے جو نمونے سامنے آئے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ مخلوط زبان پندرھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک پورے ملک میں رائج تھی اور اس کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیا نے بہت حصہ لیا تھا۔

متذکرہ بالا مخلوط زبان کے ابتدائی نمونے زیادہ تعداد میں دستیاب نہیں تاہم چوں کہ گفتگو کی زبان طویل عرصے کے بعد ترقی کر کے تحریری زبان بنتی ہے اس لیے تحریر کے جو نمونے اب تک ملے ہیں ان سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس زبان میں بول چال کا رواج بہت عرصے پہلے پڑ چکا تھا اور حضرت فرید شکر گنج کے زمانے میں اس زبان نے ترقی کی جس منزل کو پا لیا تھا اس کی ایک صورت مندرجہ ذیل ریختہ سے ظاہر ہے۔

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا
خسپ کہ خیزی کہ ابھی رات ہے

چودھویں صدی اور اس کے بعد جن مشائخ نے اس زبان میں شاعری کی ان کے کلام کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔

کالا ہنسا نہ ملے بسے سمندر تیر
پنکھ پسار ے بیک ہرے نرمل کرے سریر
درد رہے نہ پیڑ

(یحییٰ منیری متوفی ۱۳۷۵)

ایسی باتیں کریں گنوتی مورکھ بوجھیں سُدھ
یہی من میں آوے اپنے چھند سوہی سکھاویں بدھ

(شمس العشاق میراں جی متوفی ۱۴۹۶)

مسجد مسجد بانگا دیویں بت خانہ تیرا زور
مے خانہ بہتیر رنگ کرے ایسا تیرا شور

(شیخ باجن متوفی ۱۵۰۶)

جدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہور نہ کوئے
دیکھا بوجھ بچار میں سبھی آپیں ہوئیں

(عبدالقدوس گنگوہی متوفی ۱۵۲۸)

حمد خدا کی خوب کر کہہ صلوۃ رسول
پچھیں صفت شعر کی کہے تو ہوئے قبول

(خوب محمد چشتی۔ متوفی (۶۸))

شاعری کے برعکس نثر میں یہ زبان زیادہ مائل بہ ارتقا نظر آتی ہے۔

مندرجہ ذیل چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں زبان مافی الضمیر کا ساتھ پوری طرح دے رہی ہے۔

''نبی کہے تحقیق خدا کے درمیان تے ستر ہزار پردے او جیالے کے ہور اندھیار کے۔ اگر اس میں سے ایک پردہ اُٹھ جائے تو اس کی آنچ تے میں جلوں۔ ہور ایک وقت ایسا ہوتا ہے مجھو اور دیکھو بے پروا۔ اندھیارے کے اجیالے کے عارفان پر۔''

(خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۶۹))

''سنو اے مسلمانو! طالبِ خدا کے بوجھو زندگی سہل ہے۔ جیون کا بھروسا نہیں۔ موجب حکم حضرت علی عمل کرو۔ یعنی شتابی کرو۔ نماز وقت گزرن سون آگے ہور شتابی کرو۔''

(سید محمد اکبر حسینی (۷۰))

''فرمودند کہ جس چیز میں ذوق وشوق پاوے اسے ترک نہ دیوے''

(شیخ وجیہہ الدین (۷۱))

''خدا کہیا تحقیق مال اور پنگڑے تمھارے دشمن ہیں۔ چھوڑ دیو دشمنان کون اے کیسا غفلت ہے جو تجھے اندھلا کیا۔ موت کی یاد تھی تجھے بسرا کر۔''

(شمس العشاق میراں جی (۷۲))

''اللہ کرے سو ہوئے کہ قادر توانا سوئے کہ قدیم القدیم اس قدیم کا بھی کرن بار تج تج سو تیرا اتھار و تج، ہوا بھی تو ج تھی بار۔''

(شاہ برہان الدین جانم (۷۳))

''اللہ تعالیٰ گنج مخفی کو عیاں کرنا چاہا تو اول اس میں سوں ایک نظر نکلی۔

سو اس سے انھیں دیکھ ہوا۔ امین شاہد کہتے ہیں یو دونوں ذات کے دو
طور ہیں۔"

(شاہ امین الدین اعلیٰ (۷۴))

ہر چند صوفیا کے ہاں ادب کی تخلیق مقصود بالذات نظر نہیں آتی اور ان کا خطاب براہِ راست عوام سے ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ صوفیا نے ایک غیر ادبی زبان کے فروغ کے لیے راستہ ہموار کیا۔ ان کی نظم و نثر کا مقصد چوں کہ اصلاحی اور تبلیغی تھا اس لیے انھوں نے دقیق مسائل چھیڑنے سے گریز کیا اور عوام کو تحریر و تقریر کی سادہ زبان سے ہی آشنا کیا۔ نظم و نثر کے یہ نمونے داخلی طور پر توانا نہیں اور ان پر مقامی اثرات بھی نمایاں ہیں تاہم ان میں خلوص اور تاثیر کی کمی نظر نہیں آتی اور یہ سادگی کے باوصف دل پر اثر کرتے ہیں۔ چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ صوفیا کی تحریک نے اسلامی تصوّف کو ہندوستان میں ایک فکری اور عملی لہر کی صورت میں رائج کیا اور اردو زبان کو عوام تک پہنچا کر قابل قدر خدمات انجام دیں۔

صوفیا کی تحریک کا ایک اور پہلو موسیقی کی طرف خصوصی رغبت بھی ہے۔ ہندوستان میں سلسلۂ چشت کے وسیلے سے سماع کو بڑی اہمیت ملی۔ چنانچہ صوفی شعرا نے بالخصوص ایسی شاعری تخلیق کی جو آسانی سے گائی جاسکے۔ یہی وجہ ہے کہ دوہا اس عہد کی سب سے مقبول صنفِ سخن نظر آتا ہے۔ صوفیا نے خیال، شبد اور شلوک کی حلاوت کے لیے بھی موزوں الفاظ کے شعری پیکر مہیا کیے اور بعض مخصوص راگوں کو ملحوظِ نظر رکھ کر بھی اشعار کہے۔ یہ اشعار جب صوفیا کی محفلوں میں موسیقی کے لہرے پر گائے جاتے تو اپنا جادو خوب جگاتے۔ چنانچہ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ "سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیا کی محفلِ سماع میں امیر خسرو رات کو جو کچھ پڑھتے صبح دتی کے گلی کوچوں میں ہر کہہ و مہ کی زبان پر جاری ہو جاتا۔ (۷۵)" اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ صوفیا کی تحریک نے موسیقی کے فروغ سے بالواسطہ طور پر گیت کی صنفِ سخن کو فروغ دیا۔

فکری سطح پر صوفیا کی تحریک نے خدا کی وحدانیت کو اپنا موضوع بنایا۔ مساواتِ انسانی کو فروغ دیا۔ بندہ و آقا کے درمیان حائل پردوں کو ہٹانے کی سعی کی اور کسی مخصوص زبان کی

بالادستی کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ فکر کے اس زاویے کو پیش کرنے کے لیے زیادہ تر ہندی روایت کا سہارا لیا گیا۔ چنانچہ بیش تر صوفیا کی شاعری میں خدا اور بندے کا تعلق پتی اور پتیم کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور معرفت کی بات برہا کی ماری اس عورت کی زبان سے کہی گئی ہے جو سنجوگ کے لیے بے قرار ہے۔ بالفاظِ دیگر صوفیا نے ہندی روایت کو نئے معنی عطا کیے اور وہ الفاظ جو پہلے جنس کا ارضی زاویہ پیش کرتے تھے اب روحانیت سے مملو ہو کر نئی لو دینے لگے اور صوفیا کی تربیت سے عوام ان نئے معانی کی تہہ تک پہنچنے کے قابل ہو گئے۔

صوفیا کی تحریک نے اردو کے ابتدائی زمانے میں نئے اسالیب بیان کو فروغ دیا اور مختلف مقامی بولیوں کے ادغام سے اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا۔ صوفیا چوں کہ برصغیر کے ہر علاقے میں پھیلے ہوئے تھے اس لیے اردو زبان کے مایۂ خمیر میں ہندوستان کے ہر خطے کے الفاظ غیر محسوس انداز میں شامل ہوتے چلے گئے اور یہی وجہ ہے کہ اب اس زبان کا کوئی ایک مرز بوم تلاش کرنا ممکن نہیں رہا۔ صوفیا کی تحریک نے ہندوستانی مزاج کو عربی اور فارسی کے تہذیبی لہجے سے اوّلاً الفاظ کے استعمال سے اور ثانیاً تراجم کے ذریعے آشنا کیا۔ اس تحریک کی ایک عطا یہ بھی ہے کہ اس نے مقامی بولیوں کو عربی رسم الخط میں ڈھالا اور عوام کو اس رسم الخط سے مانوس کرایا، ایک مشترکہ رسم الخط وجود میں آیا تو اردو زبان نہ صرف ہندوستان کے گوشے گوشے میں سمجھی، بولی اور لکھی جانے لگی بلکہ اس کے اثرات بیرون ہندوستان بھی جا پہنچے۔ مجموعی اعتبار سے صوفیا کی تحریک اردو کی نشوونما کے زمانے کی ایک اہم تحریک تھی اور اس کی اساس پر اردو زبان نے آنے والی صدیوں میں ارتقا کی لاتعداد منازل طے کیں۔

ریختہ کی دوسری تحریک ... ولی دکنی

پس منظر:

دکن کی تاریخ شاہد ہے کہ انتشار اور بدامنی کئی صدیوں تک اس خطے کا مقسوم رہا۔ برصغیر کا جنوبی حصہ ان دراوڑوں کا وطن تھا جنھیں آریاؤں کی یلغار نے اپنا شمالی وطن چھوڑنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ان کے عقائد اس قدر پختہ تھے کہ بدھ مت بھی ان میں نمایاں تبدیلی پیدا نہ کر سکا۔

چنانچہ تمام ہندوستان میں جنوب ہی ایک ایسا خطہ تھا جسے ہندو مذہب کا محفوظ قلعہ کہا جا سکتا ہے۔(۷۶) ۱۳۲۱ء میں علاؤ الدین خلجی نے راس کماری کے آخری نقطے راجیشور تک پورے ہندوستان کو مطیع فرمان بنالیا۔ تاہم سلاطین خلجی جنوب میں پائیدار امن قائم نہ کر سکے اور ان میں اہم ترین سازش قطب الدین مبارک کے زرخرید غلام خسرو نے کی۔ برنی لکھتا ہے کہ "خسرو ایک نیچ ذات کا نومسلم ہندو غلام تھا۔ مبارک کو اس کے بغیر چین نہ آتا تھا اور وہ اس کی محفلوں میں ساقی گری کرتا تھا۔" محمود بنگلوری نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے "کہ جنوبی ہندوستان میں ہندوؤں کی نشاۃ الثانیہ خسرو کی رہین منت ہے۔ اور اس نے ہی انھیں سلطنت قائم کرنے پر آمادہ کیا۔(۷۷) چنانچہ مسلمان فاتحین جنوب سے شمال کی طرف واپس جاتے تو ہندو راجا بغاوت کا پھریرا لہرا دیتے اور اس خطے کا امن و امان تباہ ہو جاتا۔ ۱۳۶۱ء میں محمد تغلق نے مفادِ سلطنت کے پیشِ نظر دارالخلافہ دولت آباد میں منتقل کرلیا لیکن اب شمالی حصوں میں بغاوتیں سر ابھارنے لگیں۔ چنانچہ دارالخلافے کی تبدیلی کے باوجود دکن پر محمد تغلق کی گرفت مضبوط نہ ہو سکی اور جونہی وہ شمال کی بغاوتوں کو فرو کرنے میں مصروف ہوا۔ جنوب کے ہندو راجا اور امیرانِ صدہ نے اپنی آزاد سلطنتیں قائم کرلیں۔(۷۸) اس تمام عرصے میں دکن خانہ جنگیوں اور لڑائیوں کی مستقل آماجگاہ بنا رہا اور عوام الناس کو سکھ کا سانس لینا کبھی نصیب نہ ہوا۔

محمد تغلق کے بعد ظفر خاں افغان نے بہمنی سلطنت قائم کی(۷۹) اور اس کے اقتدار کا سورج دوسو برس تک ضوفگن رہا۔(۸۰) یہ دور بظاہر دکنی مسلمانوں کا دورِ عروج شمار ہوتا ہے اور علمی، ادبی اور معاشرتی ترقی کے لحاظ سے خاصہ زرخیز ہے تاہم اس عرصے میں کم و بیش اٹھارہ حکمران سریر آرائے سلطنت ہوئے اور ان سب کو قرب و جوار کی سرکش ہندو ریاستوں سے نبرد آزما رہنا پڑا۔ چنانچہ اس دور کو بھی متحمل امن کا دور کہنا ممکن نہیں۔ بہمنی سلطنت کے خزانے زروجواہر سے بھرے ہوئے تھے۔ بادشاہ اور عوام میں محبت کا رشتہ موجود تھا اہلِ فن کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ دکنی نثر کی کتاب معراج العاشقین اور نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" اس دور کی تصانیف ہیں۔

بہمنی سلطنت کے زوال پر دکن میں مسلمانوں کی پانچ "شاہیہ" سلطنتیں قائم ہوگئیں۔(۸۱)

دکن کی یہ تقسیم مقامی باشندوں اور شمالی ہندوستان کے نو آباد ترک سرداروں کی باہمی چپقلش کا نتیجہ تھی۔ چنانچہ جب سلطنت ٹکڑوں میں بٹ گئی تو خطرہ تین اطراف سے سر ابھارنے لگا۔ جنوب میں وجے نگر کی مضبوط ہندو حکومت سے نظریاتی آویزش متعدد لڑائیوں کا پیش خیمہ بنی۔ شمال میں مغلوں کی حکومت ان مسلمان ریاستوں کو باجگزار بنانے کی فکر میں رہی۔ داخلی طور پر ان سلطنتوں کے اختلافات نے مرہٹہ سرداروں کو ایک مستقل قوت کے طور پر ابھرنے کا موقعہ دیا۔ بالآخر اورنگ زیب عالمگیر نے ان سلطنتوں کا خاتمہ کر کے ان سب کو ایک عظیم تر مغل سلطنت میں مدغم کر دیا۔

ولی سترھویں صدی کے نصف آخر سے اٹھارھویں صدی کے ربع اول تک کا شاعر ہے۔ اس دور میں دکن کی تاریخ سیاسی ابتری، اقتصادی بدحالی اور معاشرتی انتشار کا شکار نظر آتی ہے اورنگ زیب عالمگیر نے دکن پر اپنا تسلط مضبوط کر لیا تھا لیکن مقامی شورشوں کا مکمل خاتمہ نہ ہو سکا اور اس کی وفات کے بعد مغل دربار سازشوں کا اکھاڑہ بن گیا۔ نظام الملک کچھ عرصے تک دکن کی صوبہ داری اور مغل حکومت کے وزیر کبیر کے فرائض سرانجام دیتا رہا۔ لیکن پھر اس نے دہلی کے سازشی ماحول کو بھانپ کر آزادی اختیار کر لی۔ جنوبی ہند کے وسیع علاقے پر قبضہ کر لیا۔(۸۲) اور دکن کا اولین نظام کہلانے لگا۔ مغل بادشاہ محمد شاہ کے دور حکومت کو یہ خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ اس کے دوسرے سال جلوس میں ولی کا دیوان دلی پہنچا(۸۳) اور اردو ادب ریختہ کے دوسرے دور میں داخل ہو گیا۔

فکری لحاظ سے ولی کا زمانہ مذہب کی دو قومی تحریکوں کے تصادم کا زمانہ ہے۔ مذہبی نظریات کا یہ تصادم شاہجہان کے دو فرزندوں یعنی داراشکوہ اور اورنگ زیب کے درمیان عمل میں آ رہا تھا۔ دارا وحدت الوجودی صوفیا کا پیرو تھا۔ 'سرِ اکبر' کے عنوان سے اس نے اپنشدوں کا ترجمہ کیا اور بھگوت گیتا اور یوگ وشسٹ کو فارسی میں منتقل کرایا اور ان کے بارے میں لکھا کہ ان کا تذکرہ قرآن حکیم میں بھی موجود ہے۔(۸۴) اس نے ویدانت اور تصوف کی اصطلاحات میں مماثلت تلاش کی اور انھیں روحانیت کے ایسے سلسلے قرار دیا جن میں کوئی بُعد نہیں تھا۔ دارا قادری سلسلے میں بیعت تھا۔ سجان رائے بٹالوی نے لکھا ہے کہ:

> ''داراشکوہ ہندوؤں کے مذہب پر مائل ہے... اللہ کا نام پاک لینے کے بجائے کلمۂ اوم جسے ہندو نہایت متبرک بلکہ اسم اعظم تصور کرتے ہیں سنسکرت حروف میں الماس، یاقوت، زمرد وغیرہ پر کندہ کرا کے تبرکاً پوشاک میں رکھتا ہے اور نماز روزہ وغیرہ شعائر اسلام سے منحرف ہو گیا ہے۔ (۸۵)''

اس کے برعکس عالمگیر شعائر اسلام پر سختی سے عمل کرتا تھا اور تصوف کے غیر اسلامی عنصر کو دیکھنا بھی پسند نہ کرتا تھا۔ (۸۶) اورنگ زیب عالمگیر نے تخت دہلی پر جلوس کیا تو وہ تمام قوانین جو احکامِ الٰہی اور سنت نبوی کے خلاف تھے منسوخ کر دیے۔ وحدت الشہود کے نظریے کو وحدت الوجود پر فوقیت دی۔ دارا کو ''مجمع البحرین'' کی تصنیف پر ملحد اور زندیق قرار دیا۔ ان دونوں کا فکری تصادم بنیادی طور پر اسلامی تصورات پر ہندو غلبے کی اس واضح صورت کو پیش کرتا ہے، جسے اکبر کی میانہ روی نے پروان چڑھایا تھا واضح رہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی زیادہ تعداد ایسے لوگوں پر مشتمل تھی جو ذات پات کے بندھنوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے تبدیلیٔ مذہب پر آمادہ ہوئے تھے ان کی رگ و پے میں نہ صرف ہندوستانی خون دوڑ رہا تھا۔ بلکہ ہندوستانی زمین کا رس، ہندو رسوم و رواج کے اثرات، زرخیزی کا مت اور ارضی تصورات بھی کلیتاً زائل نہیں ہوئے تھے۔ چنانچہ یہاں وحدت الوجودی فلسفے نے زیادہ فروغ حاصل کیا اور ارضِ دکن بھی ان اثرات سے محفوظ نہیں تھی۔

جنوبی ہند میں جن اولیاؤں نے سب سے پہلے قدم رکھا ان میں ترچناپلی کے سید سلطان نطہر ولی، ضلع تنجور کے سید عبدالقادر ولی ناگوری اور میسور کے حضرت حیات قلندر بابا بڈھن کو اہمیت حاصل ہے۔ تاہم سب سے زیادہ شہرت سید بندہ نواز گیسو دراز کو حاصل ہوئی۔ ان کی تصنیف ''معراج العاشقین'' قدیم اردو کی اوّلین مطبوعہ کتاب شمار ہوتی ہے۔ (۸۷) اس زمانے کے ایک اور بزرگ امام شاہ ایران سے گجرات میں وارد ہوئے اور انھوں نے تبلیغ اسلام کے انوکھے طریقے اختیار کیے۔ (۸۸) ان کے مرید اپنا اسلام چھپاتے اور دونوں مذاہب کے طریقوں پر کاربند رہتے۔ مُردوں کو دفن کیا جاتا۔ لیکن اسلامی طریق کی پابندی نہ کی جاتی اور

دفن کی دعاؤں میں امام شاہ کے نام کے ساتھ برہما۔ وشنو اور اندر کے نام بھی لیے جاتے۔ گجرات کے سب سے بڑے عالم شیخ نور الدین صدیقی تھے۔ ان کا اور ولی کا زمانۂ حیات و ممات ایک ہی ہے اور ان کا تعلق سہروردی سلسلے کے ساتھ تھا۔ سلطان حسین شرقی اور بہلول لودھی کے عہد میں مہدوی تحریک پورب سے اُبھری اور اس کے تابعین ابھی تک موجود تھے۔ چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ ولی کے زمانے میں دکن پر اگرچہ مختلف نظریات کا غلبہ تھا لیکن وحدت الشہود کے برعکس وحدت الوجود کے اثرات نسبتاً زیادہ پھیلے ہوئے تھے۔

دکن کے مزاج کی تشکیل میں اس خطے کے جغرافیائی خدوخال نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ جس طرح برصغیر ایک قدرتی قلعہ ہے۔ اسی طرح دکن اس قلعے میں ایک قلعہ نما جائے پناہ نظر آتی ہے۔ بندھیا چل اور ست پڑا کے پہاڑی سلسلے اور دریائے نربدا وغیرہ دکن کو شمال کے میدانی حصے سے بالکل الگ کر دیتے ہیں۔ ان پہاڑوں اور دریاؤں کو ولی سے ماقبل زمانے میں عبور کرنا آسان نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شمال سے نکالے ہوئے دراڑوں کی پناہ گاہ جنوب کا علاقہ بنا اور یہاں ایک ایسا کلچر وجود میں آیا جس کی روایات مستحکم تھیں اور جنھیں بآسانی نئے سانچے میں ڈھالنا ممکن نہیں تھا۔ دوسری طرف ان قدرتی رکاوٹوں نے دکن کے باشندوں کو شمال سے رابطہ قائم کرنے کی اجازت نہ دی اور یہاں ایک ایسی تہذیب پروان چڑھی جس کے خدوخال میں اس کا علاقائی رنگ نمایاں تھا۔ بہمنی سلطنت نے دکن کو علم و فضل اور شعر و سخن کا گہوارہ بنا دیا تھا۔ احمد آباد، بیجاپور اور حیدرآباد تہذیب و شائستگی کے مراکز تھے لیکن جب سکندر عادل شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کو شکست ہوئی تو ان شہروں کی مرکزیت ختم ہوگئی۔ اہم بات یہ ہے کہ جنوب میں وجے نگر کی ہندو ریاست کی ریشہ دوانیوں اور مہاراشٹر میں سیواجی مرہٹہ کی سرگرمیوں کے باوجود جب اورنگ زیب عالمگیر نے دکن فتح کیا تو عوام نے مغلوں کی اس فتح عظیم کو کشادہ دلی سے قبول نہیں کیا بلکہ دل ہی دل میں بہمنی اور شاہیہ سلطنتوں کے دورِ عروج کو یاد کر کے سلگتے رہے۔ (۸۹)

مورخ فرشتہ نے سلطنت بہمنیہ کے باشندوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اولاً دکنی جو علاؤ الدین خلجی یا اس کے بعد عساکر اسلامی کے ساتھ آئے اور دکن میں آباد ہوگئے۔ یہ لوگ

دکنی اردو بولتے تھے۔ ثانیاً غریب جو ایران ترکی اور افغانستان سے آئے اور یہیں آباد ہو گئے۔ ان کی زبان فارسی تھی۔ ثالثاً حبشی جو ابی سینیا کے باشندے تھے اور عربی اور حبشی زبانیں بولتے تھے۔ ملک کے قدیم باشندے ملیالم۔ تلیگو۔ مرہٹی اور تامل میں گفتگو کرتے تھے۔ دکن میں اردو علاؤ الدین خلجی کے زمانے میں پہنچی۔ (۹۰) تاہم مقامی بولیوں کے اختلاط سے اس زبان کے خدوخال قدرے مختلف ہو گئے اور یہ شمالی ہندوستان کی اردو سے الگ دکنی زبان کہلانے لگی۔ بہمنی سلطنت کے زمانے میں دکنی زبان بول چال کی منزل سے نکل کر ادبی رتبے پر پہنچ گئی تھی۔ ''مثنوی نظامی دکنی'' اس دور کی یادگار ادبی تصنیف ہے۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد گول کنڈہ اور بیجا پور کی سلطنتوں نے دکنی زبان کو سرکاری درجہ دے دیا۔ (۹۱) شعرا کو نوازا اور سلاطین نے خود بھی اس زبان میں شاعری کی اور جب مغلوں نے گجرات اور احمد نگر پر قبضہ کر لیا تو ان سلطنتوں کے باکمال لوگوں کو بیجا پور میں جگہ دی۔ چنانچہ اس عہد کے نامور لوگوں میں نورالدین ظہوری، ملا رفیع الدین شیرازی، حکیم ابوالقاسم فرشتہ اور شاہ صبغت اللہ شامل ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی موسیقی میں دسترس رکھتا تھا اور اس موضوع پر ہندی میں ایک کتاب ''نورس'' لکھی، جس کا فارسی دیباچہ سہ نثر ظہوری کے نام سے مشہور ہے۔ شاہ برہان الدین جانم اس عہد کے نامور شاعر ہیں۔ ان کی مثنوی ارشاد نامہ اڑھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔

محمد عادل شاہ کے عہد میں قطب رازی، مرزا مقیمی، کمال خاں رستمی، محمد ابراہیم صنعتی ملک خوشنود اور حسن شوقی کو شہرت حاصل ہوئی۔ ان میں سے حسن شوقی اردو غزل کی قدیم روایت کا علمبردار تھا۔ اس کا ایک شعر درج ذیل ہے۔

گیا آرام سب تن کا پریشانی لگی تسدن
اُچھلتے عشق کے شعلے کہوں کس جا مرن اپنا (۹۲)

علی عادل شاہ ثانی علم و ادب کا مربی اور شاعر تھا۔ اس کا تخلص شاہی تھا اور اس کا دیوان جس میں دکنی، ہندی اور فارسی کلام شامل ہے، شائع ہو چکا ہے۔ (۹۳) اس کے عہد میں محمد امین ایاغی مصنف ''نجات نامہ'' میراں شاہ ہاشمی مترجم ''یوسف زلیخا'' قدرتی مصنف ''قصص الانبیا''

اور ملک الشعرا نصرتی مصنف تاریخ سکندری، گلشن عشق اور علی نامہ کو بہت شہرت حاصل ہے، ملا نصرتی کی غزل مزاج کے اعتبار سے ولی کی پیش رو نظر آتی ہے اور اس کا اسلوب بیجاپوری اسلوب کا نقطۂ کمال ہے۔

ہے نصرتی جگت میں جنم حسن کا بھوکا
نعمت تجھ ایسی پائے پہ رہے دل صبور کا
طالب ہے نصرتی کی نین تجھ درس کی روز
منگتے پہ مہرباں ہو نہ دنیا ہے دان کیا(۹۴)

قطب شاہی حکومت میں گول کنڈہ اردو ادب کا مرکز بن چکا تھا۔ سب رس، قطب مشتری اور تاج الحقائق کا مصنف ملا وجہی ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں نامور ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ فارسی اردو اور تلنگی تین زبانوں کا شاعر تھا اور اس کے اردو دیوان میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے اور رباعیات وغیرہ سب شامل ہیں۔ قلی قطب شاہ نے عوامی لہجے کو پروان چڑھایا اور زندگی کے معمولی موضوعات پر بلند پایہ نظمیں لکھیں:

گرجا ہے میگھ سر تھے تازہ ہوا ہے بستاں
پھولوں کی باس پایا بلبل ہزار داستاں

قطب شاہی دور کا آخری نامور سلطان ابوالحسن قطب شاہ اردو کا بہت اچھا شاعر تھا۔ ابوالحسن کی غزل میں فارسی روایت دکنی روایت پر غالب آچکی ہے اس کی زبان غرابت کا شکار نہیں بلکہ جذبے کی گھلاوٹ کو الفاظ کے پیکر میں سمونے کی پوری اہلیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہوکر مری انجمن میں آ
کب لگ رہے گا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شوخ دل پسند توں ٹک بھی سخن میں آ (۹۵)

ابوالحسن کی شاعری زبان ولی کے عہد کی نمائندہ زبان ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ فارسی اپنا

تسلط جما چکی ہے اور مقامی لہجہ، الفاظ اور اسلوب اب نسبتاً معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ شعرا اضافتوں کے استعمال سے معنوی بندشیں لگاتے ہیں اور ہیئت کا حسن بڑھانے کے لیے الفاظ کے خوب صورت پیکر شاعری میں تخلیق کرتے ہیں۔

اصنافِ ادب میں سے ولی کے عہد میں مثنوی سب سے زیادہ مقبول تھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق اردو زبان کی پہلی باقاعدہ تصنیف نظامی دکنی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ بہمنی عہد میں شاہ میراں جی شمس العشاق کی مثنوی خوش نامہ اور خوش نغز اور فیروز کی توصیف نامہ بہت مشہور ہوئیں۔ عادل شاہی سلطنت میں برہان الدین جانم اور ملا نصرتی کو مثنوی نگاری میں شہرت حاصل ہوئی۔ قطب شاہی سلطنت میں غواصی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ۔ ابن نشاطی کی ''پھول بن'' اور سیّد بلاقی کی مثنوی معراج نامہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

اس عہد کی دوسری اہم صنف قصیدہ ہے لیکن اسے خال خال ان شعرا نے استعمال کیا جنھیں شاہانِ سلطنت کا قرب حاصل تھا۔ دکنی ادب میں مرثیہ نگاری کے نمونے بھی دستیاب ہیں۔ لیکن یہ زبان چوں کہ اب معدوم ہو چکی ہے اس لیے جدید دور میں ان قصیدوں کی پوری تحسین نہیں ہو سکی۔ دکنی ادب کی روایت پر فارسی زبان کی بہ نسبت فارسی شاعری کی اصناف اور اسلوب کا غلبہ قدیم دور میں بھی زیادہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ قدیم دکنی شاعری میں اوزان کا جو التزام ملتا ہے وہ بالعموم فارسی بحور کا پابند ہے اور قیاس غالب یہ ہے کہ مثنوی میں قافیہ اور ردیف کے استعمال نے ہی دکنی شعرا کو غزل کہنے پر مائل کیا ہوگا۔ چنانچہ بیش تر شعرا کے ہاں پرستش اور بت پرستی کا رجحان، لمحے سے لطف اٹھانے اور رس نچوڑنے کا انداز، سراپا نگاری اور جمال پسندی اور زمین کے ساتھ وابستگی کے زاویے، قدرِ مشترک کے طور پر نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن کی منتشر سلطنتوں نے اپنی داغ بیل بہمنی سلطنت کے روشن خطوط کے مطابق استوار کرنے کی کوشش کی اور یہ ایسے ہی تھا جیسے مغلیہ سلطنت کے انتشار کے بعد اودھ اور لکھنؤ میں نئی سلطنتیں پروان چڑھیں تو انھوں نے دہلی کی اسلوبِ سلطنت کی نقل کرنے کی کوشش کی۔ گول کنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں میں عیش و نشاط کی ہیجانی کیفیت اور عارضی

انبساط حاصل کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ اس عہد کا سب سے بڑا شاعر قلی قطب شاہ ہے جو لکھنؤ کے واجد علی شاہ کا عکسِ اوّل نظر آتا ہے۔ چنانچہ اورنگ زیب عالمگیر کی یلغار سے پہلے کا دکن ایک ایسی سرزمین ہے جس کا ہر خیابان ارم تھا۔ دکن کے تہذیبی عروج کا یہ دَور اردو شاعری کے لیے بے حد مفید ثابت ہوا اور اس کے نقطۂ انجام پر ولیؔ دکنی سامنے آیا۔ جس نے پرانے پیالے اور پرانی شراب سب کچھ بدل ڈالے اور ایک عہد نو کا آغاز کیا۔ بالکل ایسے ہی جیسے مغلیہ سلطنت کے زوال پر اسد اللہ خاں غالبؔ کا ظہور ہوا اور اردو غزل میں جدت اور تنوع کی نئی رو چلنے لگی۔

ولیؔ اور شاہ گلشن کی ملاقات

ولیؔ سے پہلے جنوبی ہند میں مقامی زبان و ادب پر فارسی زبان کی روایت کے غلبے کی ابتدا ہو چکی تھی اور ولیؔ اور اس کے معاصرین نے عجمی اثرات کو تیزی سے قبول کرنا شروع کر دیا تھا۔ تاہم یہ اثرات غیر واضح طور پر پھیل رہے تھے۔ شاہ گلشن کی نصیحت نے تاثر کے اس ساکن سمندر میں تحرک کی وہ پہلی لہر پیدا کی، جس نے ولیؔ کو شعوری سطح پر بیدار کر دیا۔ چنانچہ اورنگ زیب عالمگیر کی سیاسی فتوحات کا خطِ طویل شمال سے جنوب کی طرف سفر مکمل کر چکا تو ولیؔ دکنی نے جنوب سے شمال کی طرف تہذیبی یلغار کی۔ ریختہ کی دوسری بڑی تحریک کو فروغ دیا اور دلی کو ادبی سطح پر فتح کر لیا۔ چنانچہ ولیؔ، نے اردو شاعری میں دکنی اور عجمی روایت کو ملانے کی جو کوشش کی تھی یہ درحقیقت دکن کی ارضی تہذیب اور ایرانی ثقافت کے آسمانی عناصر کا امتزاج تھا اور ان دونوں کے انضمام سے اردو ادب کی جس نئی روایت نے فروغ حاصل کیا۔ وہ اتنی اہم ہے کہ آئندہ دوسو سال تک اردو شاعری نے انھیں ستاروں سے روشنی حاصل کی۔ (۹۶) چنانچہ ولیؔ کی اہمیت اس بات میں نہیں کہ وہ دکنی روایت کا نقطۂ انجام ہے بلکہ اس کی عظمت یہ ہے کہ ولیؔ جدید شعری روایت کا بانی اور ایک جان دار تحریک کا نقطۂ آغاز ہے۔

ولیؔ کی تحریک بنیادی طور پر اس سوال کو ابھارتی ہے کہ کیا ولیؔ کے عہد کی مقامی بولی علمی اور ادبی زبان کا درجہ اختیار کرنے اور فارسی شاعری کے جلال و جمال کو اپنی گرفت میں لینے کی اہلیت

رکھتی تھی؟ اس ضمن میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ زبان ایک سماجی عمل ہے اس کے فطری فروغ پر اگر ضابطوں کی مصنوعی قدغن عائد کر دی جائے تو زبان کا قدرتی سرچشمہ آہستہ آہستہ خشک ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر برہموں نے سنسکرت کو ایک مخصوص طبقے کی مقدس زبان قرار دیا اور عام لوگوں سے اس کا رشتہ کاٹ ڈالا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت آہستہ آہستہ متحجر ہو گئی۔ لیکن اس کے برعکس مقامی زبانوں کا آپس میں لین دین اور فارسی زبان سے اختلاط و ادغام جاری رہا۔ چنانچہ غزنوی عہد میں ایک نئی زبان جس کا ذکر عوفی کی کتاب ''لباب الالباب'' میں بھی موجود ہے، بننا شروع ہوئی۔ امیر خسرو کے عہد میں پہلا ریختہ متشکل ہوا۔ ولی سے بہت عرصہ پہلے اس زبان میں ادب تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا اور ولی کے زمانے میں یہ زبان پختہ ہو چکی تھی۔

چنانچہ جب شاہ گلشن نے ولی کو یہ نصیحت کی کہ:

''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اندر ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔''

تو انھیں ایک نئی صحت مند ڈگر مل گئی۔

شاہ گلشن سے ولی کی ملاقات کو بالعموم اس لیے اہم سمجھا جاتا ہے کہ اس ملاقات نے ولی کو اتنے بڑے تغیر کا پیش خیمہ بنا دیا۔ تاہم شاہ گلشن کے اس تاریخی بیان سے اوّلاً یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اورنگ زیب کے عہدِ آخر میں ہندوستان سے فارسی زبان کا کرّوفر رخصت ہو رہا تھا۔ ثانیاً شاہ گلشن کے ذہن میں یہ بات بھی ہوگی کہ ریختہ چوں کہ ادب کے اوّلیں دور سے گزر رہا ہے اس لیے فارسی کے پرانے مضامین بھی ریختہ کے لیے نئے ہوں گے اور اس زبان کا مزاج بدلنے میں معاونت کریں گے۔ ثالثاً یہ بات بھی خارج از امکان نہیں کہ شاہ گلشن نے ولی کے ریختہ کو معیاری تصور کیا ہو اور اسے اس قابل سمجھا ہو کہ یہ فارسی زبان کے مضامین کو بھی قبول کر سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مغلوں کے زوال کے ساتھ نہ صرف فارسی زبان کی قدر و قیمت کم ہونے لگی تھی بلکہ امیر خسرو نے ریختہ کی جس روایت کو فروغ دیا تھا اب اس کی جڑیں زمین میں گہری اُتر چکی تھیں اور دونوں زبانوں کا کیمیائی امتزاج عمل میں آ چکا تھا۔ چنانچہ ولی کی تحریک ایک ایسے زمانے میں رونما ہوئی جب اس کے فروغ کے سیاسی، سماجی اور ادبی اسباب

مکمل ہو چکے تھے۔ سعد اللہ گلشن کی ملاقات نے اس تحریک کو مہمیز لگائی اور ولی کا دیوان جب دلّی پہنچا تو یہ تحریک اپنا دائرۂ اثر و عمل تیزی سے وسیع کرنے لگی۔

یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر ولؔی کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن سے نہ ہوتی تو کیا یہ تحریک رونما نہ ہوتی؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولؔی اور شاہ گلشن کی ملاقات کو ضرورت سے کچھ زیادہ ہی اہمیت دی گئی ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے بجا طور پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ:

> ''صرف اتنی سی بات زبان میں اس بڑے تغیر کا باعث نہیں ہو سکتی، اس کی اور وجوہ بھی ہیں۔'' (۹۷)

ولی کے عہد میں زبان کے تغیر پر مفصل روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ ولؔی کے ہاں بالخصوص اس تغیر کی وجوہ میں اس کی آزادہ روی، سیر و سیاحت کا شوق اور تجدد پسندی کو اہمیت حاصل ہے۔ ولؔی کی شخصی زندگی کے بارے میں مستند کوائف دستیاب نہیں اور اس کے ذوقِ سیر و سیاحت کی بیرونی شہادتیں بھی کم ملتی ہیں۔ تاہم داخلی شہادت سے یہ واضح ہے کہ ولؔی نے صوبۂ گجرات، شہر سورت اور دلی کے متعلق اشعار موزوں کیے۔ مولانا احسن مارہروی کا خیال ہے کہ دلؔی کا سفر چند روزہ اور گزران معلوم ہوتا ہے۔ سورت اور احمد آباد میں البتہ ان کی عمر کا معتد بہ حصہ ختم ہوا۔ (۹۸)'' حمید اورنگ آبادی نے لکھا ہے کہ ''شاہ وجیہہ الدین کے خاندان کے کچھ بزرگ خاندیش اور برہان پور میں جا کر آباد ہو گئے تھے۔ ولؔی اس خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے ولؔی نے کچھ مدت برہان پور میں بھی اقامت اختیار کی ہوگی۔ (۹۹)'' ظہیر الدین مدنی ولؔی کا مولد گجرات بتاتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ولؔی کے سفر دکن کو خاندانی تعلقات اور مصنف مخزن شعراء کے بیان سے ثابت کیا ہے۔ بلوم ہارٹ نے تو لکھا ہے کہ ولؔی نے سفر حرمین شریف بھی اختیار کیا تھا۔ چنانچہ ان کے قصیدہ در مدح بیت الحرام کا یہ شعر:

> خلقتِ حق میں تو عرفاں کی نظر کھول کے دیکھ
> ذرّے ذرّے کے بھیتر یہاں ہے جدا ایک عالم

داخلی شہادت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ان سب کوائف سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ولؔی سیر و سیاحت کا دل دادہ تھا اور سفر پسندی اس کے مزاج کا ایک غالب رجحان تھا۔ سورت،

احمد آباد، گجرات اور اورنگ آباد کے سفر تخلیقی اعتبار سے چنداں اہم نہیں کہ یہ سب سفر درحقیقت ایسے علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں جن کے مزاج میں گہری مماثلت موجود ہے۔ چنانچہ ان جگہوں کے سفر کے دوران ولی کے ذہن میں اس فکری تصادم کا سراغ لگانا ممکن نہیں، جو کسی نئی تخلیق کا نقطۂ آغاز بن جاتا ہے۔ حرمین شریف کا سفر یقیناً ولی کے ذہنی افق کو وسیع کر سکتا تھا۔ تاہم چوں کہ اس سفر کی کوئی پختہ شہادت موجود نہیں اس لیے صرف ایک شعر کی اساس پر ولی کے مزاج میں اس سفر کے اثرات تلاش کرنا اور وثوق سے رائے دینا ممکن نہیں۔ دلی کا سفر اگرچہ چند روزہ اور گزران معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اس کی اہمیت تخلیقی اور اس کے اثرات دیرپا ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ ''ولی ہوسِ سیر و سیاحت رکھتے تھے۔ انھیں کسی ایک جگہ پر قرار نہیں تھا۔ شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں اپنی حسِ سفر کو تسکین پہنچانے کے لیے گھومتے پھرتے تھے۔ (۱۰۰)'' ولی کا اپنا بیان ہے کہ:

''ہوا ہے سیر کا مشتاق بے تابی سوں من میرا''

اور سفر اور متعلقاتِ سفر کے جو استعارے غیر شعوری طور پر ولی کی شاعری کا جزو بن گئے ہیں۔ ان میں ہجرت کی رات، رخصت، گل گشت، چمن، اشکِ رنگین، موج دریا، خورشیدِ جہاں گیر، گردِ غم، آبِ نین، دلِ دیوانہ، موجِ افتاد، سیرِ صحرا وغیرہ متحرک کیفیات کو ہی پیش کرتے ہیں۔

احسن مارہروی نے لکھا ہے کہ ''کسی سیاح شاعر کی سیر و سیاحت ایسی چُپ چاپ اور ساکت و صامت نہ ہوگی جیسی ہمارے تذکرہ نویسوں کی غفلتوں سے بے چارے ولی کی دیکھی جاتی ہے۔ (۱۰۱)'' ولی کے سفر دلی کے کوائف اگرچہ نایاب ہیں تاہم بقول ڈاکٹر زور یہ قیاس کرنا درست ہے کہ ولی کی آمد پر دلی میں شعر و سخن کی محفلیں، شعرا کی ملاقاتیں لطیفے اور اذکار یقیناً ہوئے ہوں گے۔ (۱۰۲) پھر شاہ گلشن کوئی غیر معروف شخصیت نہیں تھے ان کا آستانہ مرجع خاص و عام تھا۔ ولی کو ان کی مجلس میں بہت سے لوگوں نے ملنے کا موقعہ ملا ہوگا۔ ان میں سے دلی کے ناظم محمد یار خاں کا ذکر تو ولی نے غزل میں بھی کیا ہے:

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد یہ ہندوستاں
حُسن کی دلی کا صوبہ ہے محمد یار خاں

نانچہ یہ کہنا درست ہے کہ سفرِ دہلی میں ولی نئے تجربوں اور نئے ذائقوں سے آشنا ہوا جنوب کی
ندی روایت شمال کی ایرانی روایت سے باہم ملی اور یوں ریختہ کی تحریک کو کروٹ مل گئی۔ پس
لی کی تحریک میں ایک اساسی اہمیت سفرِ دلی کو بھی حاصل ہے اور شاہ گلشن کی ملاقات نے اسے
ن جہت دی۔ تاہم اگر یہ ملاقات نہ بھی ہوتی تو سفرِ دہلی کے ہمہ گیر اثرات ولی کے فکری ذہن کو
مردر برانگیختہ کرتے اور وہ زود یا بدیر نئے زاویوں کے تخلیقی اظہار پر ضرور آمادہ ہو جاتا اور یوں
لی تحریک بہرصورت منظر عام پر آتی۔

اس ضمن میں یہ بات بھی ملحوظ نظر رہے کہ ولی کے سفرِ دلی اور آمد دیوان میں قریباً بارہ سال
کا فاصلہ ہے اور یہ ولی کے لیے تخلیقی تجربے اور اس کی تحریک کے بیج کے بارور ہونے کا عرصہ
ہے۔ اس تمام عرصے میں دِلی کے ادبی حلقے ولی کے اس تجربے سے آشنا نظر نہیں آتے۔ تاہم
نالی ہندوستان میں فارسی زبان و ادب پر جو زوال آ رہا تھا وہ یقیناً اس عرصے میں اپنی انتہائی
ستی کو پہنچا اور اس نئے رنگِ سخن کو جسے ولی نے اختراع کیا تھا قبول کرنے کے لیے زمین ہموار
وگئی۔ چنانچہ جب ولی کا دیوان دلی پہنچا تو ہر طرف غلغلہ بپا ہو گیا اور دلی کے شعرا نے اس میں
ہ رنگ و نور دیکھا جس کے دیکھنے کو ان کی آنکھیں ترستی تھیں۔ (۱۰۳) نتیجہ یہ ہوا کہ ولی کی تحریک
کو بارور ہونے میں کوئی رکاوٹ مانع نہ رہی۔ پس ولی کی تحریک میں دوسری اہمیت ولی کے
شعری صحیفے کو حاصل ہے اور اب یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اگر ولی کا دیوان دلی نہ
پہنچتا تو ولی یقیناً تحقیق کا زرخیز موضوع ثابت ہوتا، لیکن وہ ایک صحت مند، قدآور اور اہم ادبی
تحریک کا بانی شاید شمار نہ ہوتا۔

ولی کی تحریک میں محرک تحریک کے طور پر ولی دکنی کی آزادہ روی اور تجدد پسندی کو بھی
اہمیت حاصل ہے۔ ولی کی شاعری اس کی شخصیت کا صادق عکس ہے۔ اس آئینے میں اس کی
فطرت کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں، ان سے ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر
وزیر آغا نے متنوع نقش دریافت کیے ہیں۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی تنقیدی نظر نے ولی کو جمال
زندگی کے اوصاف اور قصیدہ خوان کے روپ میں دیکھا ہے۔ چنانچہ ولی زندگی کے جمال اور
کائنات کے حسن سے سرور و مسرت حاصل کرنے اور نگاہ کی لذتوں سے سیراب و شاد کام ہونے

کو بہتر سمجھتے ہیں۔ (۱۰۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی کی نظر میں ولی ایک ایسا شاعر ہے جو ہوس پر سیّاحت رکھتے تھے۔ (۱۰۵)''ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ''ولی کے ہاں ایرانی غزل سے وابستگی کے باوصف اشیا کے ساتھ چمٹنے۔ کسی ایک نقطے پر رک جانے اور پوجا کرنے کا ارضی رجحان نمایاں ہے۔ (۱۰۶) شخصیت کے ان تینوں زاویوں میں قدرِ مشترک ولی کی جمال پسندی ہے چنانچہ حد سے زیادہ بڑھی ہوئی اس حِس کی تسکین کے لیے ہی وہ کبھی زمین کے ساتھ لپٹتا ہے اور کبھی نگر نگر گھومتا اور ذوقِ نظر کی آبیاری کرتا ہے۔ چنانچہ ولی مجموعی طور پر ایسے شاعر کے روپ میں اُبھرتا ہے جو فن کو کسی ٹھوس فلسفے یا نظریاتی عقیدے کے اظہار کے وسیلہ نہیں بناتا بلکہ فن کو بھی حسن کی توصیف کا ذریعہ سمجھتا ہے اور جب دکنی زبان کا کھردرا پن اس کے جمال پرست مزاج کی تسکین سے قاصر رہتا ہے تو وہ فارسی کی تہذیبی روایت کو آزادہ روی سے قبول کرنے میں ذرا سی تاخیر بھی نہیں کرتا اور حسن و عشق کے نغمے نئے لہجے میں گانے لگتا ہے:

خوبیٔ اعجازِ حسنِ یار اگر افشاں کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں
اشکِ خوں آلود ہے سامانِ طغرائے نیاز
مہر فرمانِ وفاداری ہے داغِ عاشقی

ولی کی آزادہ روی کا متذکرہ زاویہ اس حقیقت سے بھی عیاں ہے کہ اس نے مذہب کے کسی خاص فرقے اور تصوف کے کسی خاص مسلک کی پیروی نہیں کی۔ تذکرۂ ڈاکٹر فیلن مرتبہ مولوی کریم الدین احمد میں ولی کے مذہب کو مذبذب نہیں بتایا گیا۔ احسن مارہروی نے ولی کو اہلِ سنت ثابت کیا۔ (۱۰۷) لیکن اس کے لیے کوئی خارجی شہادت مہیا نہیں کی۔ ولی کے کلام کو اگر شاہد بنایا جائے تو وہ ایک آزاد خیال مسلمان نظر آتے ہیں اور انھوں نے خلفائے راشدین کی مدح اور منقبت حضرت علیؓ میں عقیدت کا یکساں اظہار کیا ہے۔ دوسری طرف وہ سہروردیہ سلسلے میں بیعت تھے تو نقشبندی سلسلے کے ساتھ بھی گہری عقیدت رکھتے تھے۔ ظہیرالدین مدنی نے ان کے نام کی جو مُہر دریافت کی ہے اس پر ''خاکِ نعلینِ غوثی محمد ولی اللہ ابن شریف محمد علوی'' درج ہے۔ (۱۰۸) جس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ ولی کو شطاریہ سلسلے سے بھی کچھ ربط تھا۔

شاعری میں ولی کے اُستاد شاہ گلشن حضرت شاہ گل کے وسیلے سے شیخ احمد مجدد سرہندی کے مرید تھے اور حضرت مجدد کا سلسلۂ تصوّف سہروردی نقشبندی اور شطاری سلسلے کے وحدت الوجود نظریے کے برعکس وحدت الشہودی نظریے کا داعی تھا۔ چنانچہ صاف نظر آتا ہے کہ یا تو ولی میں سب سلسلوں کے اثرات مجتمع ہوگئے تھے یا پھر انھوں نے ہر سلسلے کے ساتھ رابطہ قائم کیا لیکن مستقل اثر کسی کا بھی قبول نہیں کیا۔ ولی کے مزاج میں افتادگی کے جو عناصر موجود ہیں ان کے تحت موخرالذکر بات زیادہ قرین قیاس نظر آتی ہے۔ چنانچہ شاعری میں اس نے صرف ایک محبوب پر قناعت نہیں کی، بلکہ درجنوں محبوبوں کو ان کے الگ ناموں اور صفتوں سے سراہا۔ زندگی میں وہ کسی ایک مقام کے ساتھ وابستہ نہیں رہے۔ بلکہ ان کا نقشِ قدم احمد آباد، گجرات، دہلی، اورنگ آباد، سورت اور برہان پور وغیرہ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ شاعری میں تلمذ شاہ گلشن سے کیا لیکن ان کے فکر کو اپنے مزاج پر غالب نہیں آنے دیا۔ تصوف کی کچھ چیزیں ولی کے کلام سے تلاش کرنا چاہیں تو بہت کم ملتی ہیں۔ (۱۰۹) اور اس نے اندر کی دنیا کے مقابلے میں باہر کی دنیا سے زیادہ رابطہ قائم کیا۔ چنانچہ ولی ایک ایسا آزاد خیال انسان ہے جو تجدّد کے آفتاب کی عبادت کرتا ہے اور زندگی اور نظریے کی کسی جامد پابندی کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتا۔ اس نے اپنے راہوار فکر کو ایک نئی سمت پر ڈال دیا اور بالآخر نئے آفاق سر کرنے میں کامیاب ہوا۔ ولی کی تحریک انھیں نئے آفاق کو سامنے لاتی ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ دلی کا سفر دکنی شعرا میں سے صرف ولی نے ہی اختیار نہیں کیا بلکہ جب شمال اور جنوب میں گھر آنگن کا رشتہ قائم ہوا تو اس عہد کے دکنی شعرا مثلاً بحری، فراقی، آزاد، وجدی، نوری، امامی اور رحمان وغیرہ برابر مائل بہ حرکت رہے اور ان میں سے اکثر شعرا نے دلی کی سیر و سیاحت بھی کی۔ (۱۱۰) اور یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ شعرا دلی کے مشاعروں میں شریک ہوئے ہوں گے۔ ان سب میں قد آور، فعّال اور تخلیقی شخصیت صرف ولی کی تھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ ''ولی کی فطرت میں جہاں جینیس (Genius) کا امتزاج نظر آتا ہے، وہاں وہ قوتِ محرکہ بھی نظر آتی ہے جو رہبرِ اول میں ہوتی ہے۔ (۱۱۱)'' چنانچہ وہی تجدّد کا آفتاب ثابت ہوا اور اس نے ایک نئی تحریک کو جنم دیا۔

ولی کی تحریک نے زبان و ادب کی جن نئی خصوصیات کو فروغ دیا ان میں مندرجہ ذیل کو اہمیت حاصل ہے۔

اوّل۔ مقامی ریختہ اور فارسی زبان کا کیمیاوی امتزاج اور ریختہ نئے ادبی روپ کی افزائش۔

دوم۔ شاعری کے وسیلے سے سماجی روایات کا باہمی تبادلہ اور ہند ایرانی تہذیب کی نئی شعری روایت کا فروغ۔

سوم۔ اردو شاعری کی نشاۃِ اوّل اور ایہام گوئی کی ابتداء۔

برصغیر میں پہلا ریختہ امیر خسرؔو کے وقت میں رائج ہوا تھا۔ انھوں نے ہندی اور فارسی کے مصرعے الگ الگ لکھ کر مضمون کو آہنگِ وحدت عطا کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کیمیائی امتزاج عمل میں نہ آسکا جس سے ایک زبان دوسری زبان کے مزاج کا حصہ بن جاتی ہے۔ امیر خسرؔو سے لے کر ابوالحسن تانا شاہ تک اس ریختہ نے ارتقا کی متعدد منازل طے کیں اور آہستہ آہستہ فارسی زبان اور عجمی اصناف کے غلبے کو یوں قبول کیا کہ ولؔی دکنی کا تجدد بالآخر ایک ایسے ریختہ کو فروغ دینے میں کامیاب ہوگیا جس میں پورے ہندوستان کے ادبی عناصر کا کیمیائی امتزاج موجود تھا اور لسانی اعتبار سے شمال اور جنوب کے درمیان امتیاز کی سب حد بندیاں ختم ہوگئی تھیں۔ سیاسی سطح پر دیکھیے تو مسلمانوں نے متعدد مرتبہ ہندوستان کو متحدہ وحدت بنانے کی کوشش کی لیکن زبان کا اختلاف ہمیشہ آڑے آتا رہا لیکن لسانی اعتبار سے اوّلین وحدت ولؔی دکنی کے ریختہ کی بدولت وجود میں آئی اور اس نے قریباً ڈیڑھ سو سال تک مثبت اثرات کا مظاہرہ کیا۔ (۱۱۲)

ولؔی کی تحریک نے مقامی زبان کو وفورِ شکستگی سے بچایا اور اسے اعتمادِ اظہار عطا کر دیا۔ ہرچند یہ وہی زبان تھی جو ولؔی کے زمانے میں دلّی میں بولی جاتی تھی لیکن ولؔی سے پہلے یہ زبان بازاری سمجھی جاتی تھی (۱۱۳) اور علمی و ادبی محفلوں میں اس کا داخلہ ممنوع تھا۔ ولؔی کے امتزاجی عمل نے اس زبان کی غرابت کو دور کر کے اسے توقیر بنا دیا اور اہلِ علم پر جب اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ فارسی شاعری کے مضامین کو ایک مقامی زبان بھی فکر و رعنائی سے گرفت میں لینے کی اہلیت رکھتی ہے تو وہ حیرت زدہ ہو گئے اور ولؔی کے اشعار خورد و بزرگ سب کی زبانوں پر جاری ہو گئے۔ نوجوان شعرا ولؔی کی زمینوں میں شعر کہنے لگے۔ (۱۱۴) پس ولؔی کی تحریک نے دو مختلف

المزاج زبانوں میں امتزاج پیدا کیا اور بقول محمد حسین آزاد ''ایسا بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے۔ مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔ (۱۱۵)'' چنانچہ امیر خسرو کا ریختہ جس پر جعفر زٹلی اور خواجہ عطا نے تضحیک اور مسخرے پن کا پیوند لگانے کی کوشش کی تھی ولی دکنی کی بدولت ایک ایسی صورت میں نکھر کر سامنے آگیا کہ اردو زبان کی آئندہ ترقی اس کی مرہونِ منّت نظر آتی ہے۔

ولی کی تحریک میں ہند ایرانی تہذیب کے ادغام کے دو زاویے نمایاں ہوئے۔ ادغام کا پہلا زاویہ معنوی سطح پر یوں ظاہر ہوا کہ ایرانی مزاج کی آوارہ خرامی، ہندوستانی مزاج کی سکون پسندی میں تحلیل ہوگئی۔ عشق کی مجرد کیفیت حسن کی خالص ارضی سطح کو مس کرنے لگی اور غزل کا تخیلی پیکر گیت کے حسیاتی زاویے کا مظہر بن گیا۔ چنانچہ پہلی نظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کی غزل کا خارجی پرت تو ایرانی ہے لیکن اس میں داخلی روح تمام تر ہندوستانی ہے:

سُرج ہے شعلہ تری اگن کا جو جا فلک پر جھلک لیا ہے
نمک نے اپنے نمک کوں کھو کر ترے نمک سوں نمک لیا ہے!
اے شکر لب قند سوں تجھ لب کی ہیں باتاں لذیذ!
حرف تیز اس کے ہیں جیسے حلوۂ سوہاں لذیذ!

لیکن ذرا گہری نظر سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ ولی نے ایرانی اثرات کو داخلی طور پر بھی قبول کیا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں تشبیہ اور استعارے کا استعمال اور باصرہ کا غیر معمولی تحرک انھیں اثرات کا نتیجہ ہے اور اس نے محبوب تک پہنچنے کے لیے گیت کے سیدھے اور مختصر راستے کے بجائے تشبیہ یا استعارے کا خم دار اور طویل راستہ اختیار کیا ہے (۱۱۶) اور قاری کو ایک تخلیقی زقند سے درمیانی فاصلہ پاٹ کر جمالیاتی حظ حاصل کرنے کی ترغیب دی ہے۔

سیاہی خطِ شب رنگ سوں مصوّر ناز
لکھا نگار کے لب پر نگارِ خاموشی
کیا کہوں تجھ قد کی خوبی سروِ عریاں کے حضور
خود بخود رسوا ہے اس کوں پھر کے کیا رسوا کروں

ولی کی تحریک میں ہند ایرانی تہذیب کے ادغام کا دوسرا زاویہ خارجی ہے اور اس میں فارسی اوزان اور بحور کے استعمال کے علاوہ دونوں ملکوں کی اشیا مظاہر اور الفاظ کی امتزاجی صورت اُبھری ہے۔ ولی نے عجمی روایات، تلمیحات اور حکایات کو ہی فراوانی سے استعمال نہیں کیا بلکہ اس کے ہاں ہندوستانی سرزمین کے پھول، پھل، شجر، طیور، دیومالائی کردار اور اساطیری عناصر کا اظہار بھی پوری رغبت سے ہوا ہے۔ چنانچہ اس کی شاعری میں چندن، جل، پان، صندل، پیا، بھواں، موہن، رام کلی، کنگن، جگت، بھوجن، براگی وغیرہ درجنوں الفاظ خالص ہندوستانی فضا اور مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔

دیکھ دستار بسنتی ساقیٔ سرشار کی
کُھل گئی ہیں آج انکھیاں نرگس بیمار کی

ترے جو قد نے رکھا نیشکر نے دل میں گرہ
تو کھینچ پوست کیا اس کا بند بند جُدا

اے پتنگ جل کے تجھ موئے پیچھے
شمع ثابت قدم ہے جلنے میں

اس زاویے کا ایک اہم پہلو وہ تراجم بھی ہیں جن کا اہتمام ولی نے خود کیا ہے۔ چنانچہ ولی نے امیر خسرو اور نظیری کی زمینوں میں غزلیں کہیں اور ان کے کئی اشعار کا مفہوم ریختہ میں بھی پیش کیا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نچناں گرفتۂ جابمیان جانِ شیریں
کہ تواں ترا و جاں راز ہم امتیاز کرون

(نظیری)

ایسا بسا ہے آ کر تیرا خیال جیو میں
مشکل ہے جیو سوں تجھ کو اب امتیاز کرنا

(ولی)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ ولی نے شاہ سعد اللہ گلشن کی نصیحت پر ایسے ہی اشعار میں

عمل کیا ہے اور جہاں فارسی مضامین کے بجائے اپنے مضامین غزل میں سموئے ہیں، وہاں ولی زیادہ تخلیقی نظر آتا ہے۔ تراجم کی ایک اور صورت فارسی محاوروں میں سامنے آتی ہے۔ چنانچہ ولی نے ''دامن گرفتن'' کو ''دامن پکڑنا'' جفا کشیدن کو جفا کھینچنا۔ عبارت بودن کو عبارت ہونا۔ کمربستن کو کمر باندھنا۔ تماشا کردن کو تماشا کرنا میں تبدیل کر کے اردو کے دامن کو وسیع تر کرنے کی کوشش کی اور اس کی تقلید میر، سودا، ناسخ، آتش، غالب اور اقبال وغیرہ نے بھی کی۔ تخلیقی زاویے سے ولی نے ترکیب سازی کا خالص فارسی اسلوب بھی بڑی خوبی سے استعمال کیا اور دو یا دو سے زیادہ الفاظ کو اضافتوں کی زنجیر میں اس طرح باندھا کہ ان سے سحرِ نغمہ اور روانئ اظہار پیدا ہوگئی۔

ولی کی تحریک نے اردو غزل کی نشاۃِ اوّل کو فروغ دیا۔ اس بات کا تعین تو مشکل ہے کہ اردو میں سب سے پہلی غزل کس نے کہی۔ صفیر بلگرامی نے سعدی دکنی کو اردو غزل کا بانی قرار دیا ہے۔ پنڈت کیفی کا خیال ہے کہ اردو میں سب سے پہلی غزل چندر بھان برہمن نے لکھی جو شاہجہانی عہد کا شاعر ہے اور ولی سے قریباً ایک صدی پہلے پیدا ہوا۔ نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے کہ برہمن کی ریختہ گوئی کا ثبوت موجود نہیں۔ (۱۱۷) قیاس یہ ہے کہ فارسی غزل نے ہیئت کی حد تک ہندوستانی شعرا کو ابتدا میں متاثر کر ڈالا تھا۔ چنانچہ ریختہ کو غزل کی تفریحی شکل دینے کا جو رجحان جعفر زٹلی، سیّد عطا اور اٹل نارنولی کے ہاں نظر آتا ہے یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس منفی ردِعمل کے لیے غزل کا مثبت روپ بھی موجود تھا۔ جس کے کچھ نقوش امیر خسرو، افضل جھجانوی، ولی رام ولی، ضیاء الحسن خسرو اور شیخ ناصر علی سرہندی وغیرہ کی شاعری میں موجود ہیں، لیکن یہ سب نقوش منتشر حالت میں ملتے ہیں۔ غزل کو اوّلین سنجیدہ توجہ ولی دکنی نے عطا کی اور یہ سفر دلی کا نتیجہ نظر آتی ہے۔ ولی سے پہلے دکن میں مثنوی کی صنف کو فروغ حاصل تھا۔ لیکن ولی نے مثنوی لکھنے کی بجائے غزل کی صنف کو قبول کیا اور دِلّی سے واپسی پر اپنا دیوان فارسی روایت کے مطابق ردیف وار مرتب کیا۔ اردو غزل کو تحریک کا روپ دینے میں ولی کے اس اقدام کو بھی اہمیت ہے۔ چنانچہ اس عہد کے شعرا میں سے ظہور الدین حاتم نے ولی کے تتبع میں اپنا اردو دیوان مرتب کیا اور پھر اردو غزل کے دیوان بنانے کی رسم چل نکلی اور آبرو، یکرنگ، مضمون،

شاکر ناجی اور فائز دہلوی وغیرہ ولی کی زمینوں میں غزلیں لکھنے اور فارسی کے مضامین کو اردو کے روپ میں پیش کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ اہم بات یہ ہے کہ ولی نے صرف خواص کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ اردو غزل کی تحریک نے عوام کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ چنانچہ بقول محمد حسین آزاد ''گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیں گانے لگے۔ ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ (۱۱۸)'' پس ولی کی تحریک کی اس عطا کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اردو غزل کا رابطہ عوام کے ساتھ قائم کیا اور ان محفلوں میں جہاں پہلے حافظ، سعدی، جامی اور خسرو کا نام گونجتا تھا وہاں اب ولی کی غزل کا سکہ چلنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ ولی کو اردو غزل کا نشاۃ اوّل کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔

مجموعی طور پر ولی کی تحریک نے اردو غزل کا رابطہ عوام سے پیدا کیا اور فارسی اور ہندی کے امتزاج سے مسلمانوں اور ہندوؤں کو قریب لانے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مغلیہ عہد حکومت میں ہندو ادبا نے فارسی زبان میں بھی شاعری کی، تاہم جب ولی کی بدولت اردو کے عوامی لہجے کو عروج حاصل ہوا تو خواص کے علاوہ طبقۂ عوام سے بھی بہت سے ہندو شعرا شعر گوئی پر مائل ہو گئے اور ان میں سے بیش تر نے مسلمان شعرا کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور یگانگت اور محبت کی اس فضا کو جسے مسلمان حکمران فروغ دینے کے آرزو مند تھے۔ مزید تقویت مل گئی۔ چنانچہ ولی کی تحریک کے تہذیبی اثرات سے انکار ممکن نہیں اور یہ وہی عمل تھا جسے بھگتی تحریک کے شعرا کامیابی سے استعمال کر چکے تھے۔ بادی النظر میں اس حقیقت کا اثبات بھی ضروری ہے کہ ولی کی شاعری میں اشیا کو مس کرنے، ان سے لپٹنے اور ان کے جمالیاتی زاویے سے لذت کشید کرنے کا رجحان موجود ہے۔ ولی نے اپنے محبوب کی پرستش بھی والہانہ انداز میں کی ہے۔ اس کے ہاں انائے ذات کے بجائے نفیِ ذات کا زاویہ نمایاں ہے اور وہ رعونت کے برعکس انکسار کا اظہار کرتا ہے۔ ولی کی تحریک کے یہ سب زاویے بالواسطہ طور پر بھگتی تحریک کی عطا ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ بھگتی تحریک کے شعرا نے محبت اور پریم کا جو درس نسبتاً سادہ لہجے میں دیا تھا۔ ولی نے وہی سبق اردو میں دینے کی کوشش کی اور یوں اس نوزائیدہ زبان کا اثر عوام کے خون میں شامل کر دیا۔

ولی کی تحریک نے اردو غزل کو ہی فروغ نہیں دیا بلکہ ایک اور تحریک کے بیج کو بارور کرنے میں بھی مدد دی۔ یہ ایہام کی تحریک تھی جس کی ابتدا ولؔی کے زمانے میں ہوئی لیکن جس کا فروغ حاتم، مضمونؔ، اور یک رنگ کے زمانے میں ہوا۔ یہ تحریک اگرچہ ادب اور زبان کے ایک میکانکی پہلو کو سامنے لاتی ہے تاہم یہاں اس حقیقت کا اظہار مقصود ہے کہ ولؔی کی رومانیت جب اعتدال اور سکون کی طرف مائل ہوئی تو اس نے لفظ کو نئے قرینے سے استعمال کرنے اور مفہوم کی داخلی پرت کو معنی کی نسبتاً پوشیدہ تہہ میں چھپانے کی کوشش کی۔

ولؔی کی تحریک کا داخلی مزاج رومانی ہے۔ یہ تحریک جذبے کی ایک نئی جہت کو ہی سامنے نہیں لاتی بلکہ دو مختلف لہروں کے ادغام سے ایک نئی امتزاجی لہر کو بھی پیدا کرتی ہے۔ ان میں سے ہندوستانی مزاج کی لہر نسبتاً سست رَو اور ایرانی مزاج کی لہر تیز رَو تھی اور ان دونوں نے ولؔی کے ہاں ایک نیا لہجہ پیدا کیا۔ ولؔی کی تحریک میں جذبہ اُفقی اور عمودی دونوں سمتوں میں حرکت کرتا ہے۔ تجریدی صورت میں یہ آسمان کی طرف لپکتا ہے۔ لیکن مجسم صورت میں یہ زمین کے ساتھ گہری وابستگی رکھتا ہے اور پا بہ گِل نظر آتا ہے۔ تحرک کا زاویہ، نغمہ انگیز بحروں کے استعمال، ردیف اور قافیہ کی خوب صورت تنظیم، تشبیہ اور استعارے کے تخلیقی استعمال اور اضافتوں کی مدد سے لفظوں کی نئی تشکیل کی صورت میں اُبھرا، اور سکون کا زاویہ سراپا نگاری اور پرستش کے رجحانات میں نمایاں ہوا۔ اس سب کے باوجود ولی کی رومانیت کو اس تحریک کی مستقل قدر قرار دینا ممکن نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عمر کے آخری حصے میں جب ولؔی کے اعضا مضمحل ہو گئے تو یہ تحریک کلاسیکی اعتدال کو قبول کرنے پر آمادہ ہو گئی۔ ایہام گوئی کا فروغ اس تحریک کے کلاسیکی عنصر کو ہی سامنے لاتا ہے۔

ولؔی کی تحریک ہندوستانی تہذیب کے ایک ایسے نقطے پر رونما ہوئی جب برصغیر کی روحِ ادب، اردو غزل میں اپنا اظہار کرنے پر مائل ہو چکی تھی۔ چنانچہ اس تحریک میں نہ صرف دکن کو متاثر کیا بلکہ غزل کا یہ نیا رنگ پورے ہندوستان میں پھیل گیا۔ شاہ حاتم اور ان کے معاصرین کا ولؔی کی غزلوں پر ہم طرح غزلیں کہنے کا رجحان اس اساسی حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ اس دَور کے نامور شعرا ولی دکنی کے چراغ سے روشنی حاصل کر رہے تھے۔ چنانچہ فارسی کے مستند شعرا میں

سے مرزا عبدالقادر بیدلؔ، موسوی خان فطرتؔ، نواب امید خاں معزؔ، انجامؔ اور قزلباش خاں امیدؔ بھی اردو میں شعر کہنے لگے اور محمد شاہی دور میں اردو تخلیقی اظہار کی بنیادی زبان بن گئی۔ اس دور میں خانِ آرزو نے خود بھی اردو میں شعر کہے اور اردو کا پہلا لغت ترتیب دیا۔ ولیؔ کی تحریک کا گہرا اثر نوجوان شعرا نے بالخصوص قبول کیا۔ چنانچہ شاہ حاتم اور سراج اورنگ آبادی نے غزل کی جدید روایت کو فروغ دیا اور نئی اردو غزل کے دیوان مرتب کیے۔

ولیؔ کی تحریک اصلاحِ زبان کے برعکس ایک نئی زبان کے فروغ کی تحریک تھی۔ اس تحریک نے ملکی زبان کا دامن نہ صرف وسیع کر دیا بلکہ اسے اپنی داخلی قوت کے بل پر ارتقا کی منزل طے کرنے پر بھی آمادہ کیا۔ اس لحاظ سے ولیؔ کی تحریک فارسی زبان کے غلبے کے خلاف مقامی زبانوں کا ردِ عمل ظاہر کرنے کی تحریک تھی۔ (۱۱۹) اور اسے فروغ دینے میں ان فضلا کا عمل دخل زیادہ ہے جنھوں نے ہندوستانی سرزمین پر ایرانی گہوارے میں پرورش پائی تھی اردو کے یہ فضلا نہ صرف دکن اور دلی میں ہی موجود تھے، بلکہ ان کی کثیر تعداد پنجاب میں بھی موجود تھی۔ چنانچہ ولیؔ کی تحریک نے جو چراغ جنوب میں جلایا تھا اس کی روشنی اکنافِ ہند میں پھیلی اور زبان و ادب کو نیا معیار، منفرد لہجہ اور جداگانہ ذائقہ حاصل ہوگیا اور اس زبان کی شاعری کا ڈنکا چاروں طرف بجنے لگا۔

حواشی

(۱) Percival Spear: India, Pakistan and the West P:9.

(۲) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۵۸۔

(۳) W. W.Hunter: A Brief History of Indian People. P:40

(۴) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۵۸۔

(۵) R.C. Maujamdar: An Advanced History of India P:15.

(۶) Percival Spear: India, Pakistan and the West P:60.

(۷) G.T. Garret: The Legacy of India P:97.

(۸) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۶۳۔

(۹) گوری شنکر ہیرا شند اوجھا۔ قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب، ترجمہ منشی پریم چند، ص ۱۶، الہ آباد، ۱۹۳۱ء۔

(۱۰) Charlton Liard: The World Through Literature P:117 (London 1959).

(۱۱) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۷۵۔

(۱۲) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۷۵۔

(۱۳) گوری شنکر، ہیرا چند اوجھا۔ قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب، ص ۳۔

(۱۴) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۷۷۔

(۱۵) Fayyaz Mehmud: The Story of Indo-Pakistan P:10.

(۱۶) Dr. Tarachand: Influence of Islam on Indian Culture P:17.

(۱۷) Dr. Radhakrishnan: The Vendanta P:36.

(۱۸) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۷۸۔

(۱۹) Dr. Tarachand: Influence of Islam on Indian Culture P:1.

(۲۰) Dr. Yousaf Hussain Khan: Glimpes of Medieval Indian Culture P:2.

(۲۱) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۴۴۔

(۲۲) ڈاکٹر تارا چند۔ ہندوستانی کلچر پر اسلام کے اثرات، ص ۲۶ (انگریزی)۔

(۲۳) ڈاکٹر تارا چند۔ ہندوستانی کلچر پر اسلام کے اثرات، ص ۱۱۴ (انگریزی)۔

(۲۴) Aziz Ahmed: Studies in Islamic Culture in *Indian Environment. P:* 142 (Oxford 1964).

(۲۵) W.W. Hunter: A Brief History of Indian Poeple P:104.

(۲۶) محمد اکرام۔ ''ہسٹری آف مسلم سویلزیشن۔'' ص ۳۹۸۔ لندن ۱۹۶۱ء۔

(۲۷) حافظ محمود شیرانی۔ پنجاب میں اردو، ص ۲۰۴، لاہور طبع دوم۔ س۔ن

(۲۸) حافظ محمود شیرانی۔ پنجاب میں اردو، ص ۲۰۴، لاہور طبع دوم۔ س۔ن

(۲۹) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۱۴۵۔

(۳۰) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، ص ۴۷، لاہور۔

(۳۱) ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۱۵۴۔

(۳۲) ڈبلیو۔ ڈبلیو ہنٹر، انڈین پیپل (ہندوستانی لوگ) ص ۸۵۔

(۳۳) Ahmed Hasan Dani: Alberuni's India P:2. (Islamabad 1973).

(۳۴) ریاست علی ندوی۔ عہد اسلامی کا ہندوستان، ص ۲۳، پٹنہ، ۱۹۵۰ء۔

(۳۵) رومیلا تھاپر۔ اے ہسٹری آف انڈیا، ص ۲۳۲۔

(۳۶) S. F. Mehmud: The Story of Indo-Pakistan P:88.

(۳۷) حافظ محمود شیرانی۔ پنجاب میں اردو، ص ۴۷۔

(۳۸) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، چھٹی جلد، ص ۲۶۔

(۳۹) حافظ محمود شیرانی۔ پنجاب میں اردو، ص ۴۱۔

(۴۰) ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ زبان اور اردو زبان، ص ۱۵، لاہور ۱۹۷۳ء۔

(۴۱) ڈاکٹر سہیل بخاری۔ اردو کی کہانی۔

(۴۲) ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ زبان اور اردو زبان، ص ۱۶۔

(۴۳) سید سلیمان ندوی۔ نقوشِ سلیمانی، ص ۱۴۷، اعظم گڑھ، ۱۹۳۹ء۔

(۴۴) امیر خسرو۔ مقالہ ''خسرو کی خود نوشت'' ترجمہ ریاض صدیقی، رسالہ 'افکار' کراچی، خسرو ایڈیشن، ص ۴۵۔

(۴۵) حکیم سید شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم، ص ۵۲، کراچی ۱۹۶۳ء۔

(۴۶) عبدالمجید سالک۔ مسلم ثقافت ہندوستان میں، ص ۵۳۸، لاہور، ۱۹۵۷ء۔

(۴۷) رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، ص ۱۶، لکھنؤ، بار سوم، س۔ن

(۴۸) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، چھٹی جلد، ص ۶۸۔

(۴۹) برج موہن دتاتریہ کیفی نے خسرو کو اردو کا اولیں شاعر قرار دیا ہے۔ کیفیہ ص ۲۴۔

(۵۰) امیر خسرو۔ دیباچہ غرۃ الکمال۔ ترجمہ و ترتیب ریاض صدیقی، 'افکار' کراچی، دسمبر ۱۹۷۶ء۔

(۵۱) بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد اوّل، ص ۶۴۔

(۵۲) بحوالہ ڈاکٹر صدیقہ ارمان۔ خسرو اردو کا پہلا شاعر، ماہنامہ 'افکار' کراچی، دسمبر ۱۹۷۵ء، ص ۲۰۴۔

(۵۳) ڈاکٹر وزیر آغا۔ مقالہ ''خسرو''۔ ''نئے تناظر''، ص ۱۰۵، لاہور، ۱۹۸۱ء۔

(۵۴) ڈاکٹر وحید مرزا ''دی لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو''، ص ۲۲۷۔

(۵۵) ریاضِ آذر۔ بحوالہ محمد عبداللہ قریشی، فنون، لاہور، ص ۴۸۔۵۰، دسمبر ۱۹۷۵ء۔

(۵۶) امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں۔ مرتبہ اقبال صلاح الدین

(۵۷) بحوالہ حسن عزیز جاوید۔ عبدالرحیم خانخاناں اور ان کے دوہے۔ پیش لفظ

(۵۸) شیخ محمد اکرام۔ ثقافت پاکستان، ص ۹۔

(۵۹) خلیفہ عبدالحکیم۔ فکر اقبال، ص ۳۶۹۔

(۶۰) شیخ محمد اکرام۔ آبِ کوثر، ص ۱۹۱۔

(۶۱) سید سلیمان ندوی۔ نقوش سلیمانی، ص ۲۶۔

(۶۲) خلیفہ عبدالحکیم۔ فکر اقبال، ص ۳۷۳، لاہور، بار اوّل، س۔ن

(۶۳) بحوالہ شیخ محمد اکرام۔ آب کوثر، ص ۷۷۔

(۶۴) ہندوستان کے بعض اہم مقامات پر مندرجہ ذیل صوفیا کا ورودِ مسعود ہوا:

لاہور میں شیخ صفی الدین گارزونی، سید علی ہجویری داتا گنج بخش، حضرت میاں میر، حضرت پیر مکی، حضرت سید مٹھا لاہوری، شاہ ابوالمعالی، اجودھن (پاک پتن) میں خواجہ فرید شکر گنج، ملتان میں شاہ محمد یوسف گردیزی، شاہ شمس

تبریز، شیخ بہاؤ الدین زکریا، ڈیرہ غازی خاں میں سلطان سخی سرور، اجمیر میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی، اُچ شریف میں جلال الدین بخاری، جہانیاں میں جہاں گشت، دہلی میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، سلطان المشائخ نظام الدین اولیاء، صوفی حمید الدین ناگوری، حضرت نصیر چراغ دہلوی، خواجہ باقی باللہ، کلیر شریف میں مخدوم علاؤ الدین صابر، سیالکوٹ میں حضرت امام الحق، بنگال میں اخی سراج الدین عثمانی، علاؤ الدین علاؤ الحق، نور قطب عالم، شیخ جلال الدین تبریزی، دولت آباد میں شیخ برہان الدین غریب، پانی پت میں شیخ شریف الدین بوعلی قلندر، سندھ میں لعل شہباز قلندر، کشمیر میں امیر سیّد علی ہمدانی، سلہٹ میں حضرت شاہ جلال مجرّد، جون پور میں سیّد محمد مہدی، بیجاپور میں شمس العشاق میراں جی وغیرہ وغیرہ۔

(۶۵) ڈاکٹر تارا چند۔ مختصر تاریخ اہل ہند، ص ۲۰۸۔

(۶۶) ڈاکٹر محمد عزیز۔ اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ ص ۲۷، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء۔

(۶۷) مولوی عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۸، کراچی، ۱۹۵۳ء۔

(۶۸) بحوالہ مولوی عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔

(۶۹) بحوالہ مولوی عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔

(۷۰) بحوالہ نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو، ص ۳۲، لاہور، ۱۹۶۰ء۔

(۷۱) مولوی عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۴۷ تا ۶۳، کراچی، ۱۹۵۳ء۔

(۷۲) ایضاً۔

(۷۳) ایضاً۔

(۷۴) ایضاً۔

(۷۵) شیخ محمد اکرام۔ آبِ کوثر، ص ۷۸۔

(۷۶) محمود بنگلوری۔ جنوبی ہند کی تاریخ، ص ۸۹، بنگلور، ۱۹۳۹ء۔

(۷۷) ایضاً۔

(۷۸) امیران صدہ علاؤ الدین خلجی کے عہد میں دکن میں آ کر مستقل طور پر آباد ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ 'مثنوی کدم راؤ پدم راؤ' ص ۱۳۔

W.W. Hunter: A Brief History of Indian Poeple P:129. (۷۹)

(۸۰) پیام شاہجہاں پوری۔ جنوبی ہند اور اردو، ص ۶۳، لاہور، ۱۹۵ء۔

(۸۱) بیجا پور میں عادل شاہی۔ احمد نگر میں نظام شاہی، گول کنڈہ میں قطب شاہی، بیدر میں برید شاہی اور برار میں امداد شاہی۔

(۸۲) R. C Maujaumder: An Advanced History of India P:97.

(۸۳) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، ص ۵۳۱، جلد اول۔

(۸۴) Sri Ram Sharma: The Religous Policy of Moghal Empire P:11.

(۸۵) سجان رائے بٹالوی۔ خلاصۃ التواریخ، ترجمہ، ناظر حسین زیدی، ص ۶۳۱۔

(۸۶) Aziz Ahmed: Studies in Islamic Culture in Indian Environment P:197 (Oxford 1964).

(۸۷) شیخ محمد اکرام۔ آبِ کوثر، ص ۳۶۷۔

(۸۸) سید ظہیر الدین مدنی۔ ولی گجراتی، ص ۳۵، بمبئی، ۱۹۵۰ء۔

(۸۹) محی الدین قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۰۱۔۱۰۲۔

(۹۰) شمس اللہ قادری۔ قدیم اردو، ص ۶۲۔۶۳، کراچی، ۱۹۶۳ء۔

(۹۱) سیّد مبارز الدین رفعت۔ کلیات شاہی، ص ۵، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء۔

(۹۲) بحوالہ دیوان حسن شوقی۔ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۴۱۔

(۹۳) سیّد مبارز الدین رفعت نے ''کلیاتِ شاہی'' انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے ۱۹۶۲ء میں شائع کی۔

(۹۴) دیوان نصرتی۔ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۵۸۔۵۹۔

(۹۵) محی الدین قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۸۹۔

(۹۶) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۵۳۹۔

(۹۷) مولوی عبدالحق۔ ''خطبات عبدالحق''، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۱۹۴۔

(۹۸) احسن مارہروی، کلیاتِ ولی، ص ۱۷۔

(۹۹) حمید اورنگ آبادی، بحوالہ ظہیر الدین مدنی، ولی گجراتی، ص ۷۰۔

(۱۰۰) ڈاکٹر عبادت بریلوی ''ولی کی شاعری''، ''ولی کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''، مرتبہ محمد خاں اشرف، ص ۹۶۔

(۱۰۱) احسن مارہروی۔ کلیاتِ ولی، ص ۱۷۔

(۱۰۲) محی الدین قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۷۹ پر لکھتے ہیں کہ ''ولی نے بھی دلی کا سفر کیا اور وہاں

کے مشاعروں میں اپنا دکنی کلام سنا کر وہاں کے شاعروں کو اتنا مسحور کیا کہ وہ اردو میں لکھنے پر مائل ہو گئے۔

"حقیقت یہ ہے کہ دلی میں ولی کی مقبولیت کا موثر دور اس کے دیوان کی آمد کے بعد شروع ہوا۔

(۱۰۳) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۵۳۱۔

(۱۰۴) ڈاکٹر سید عبداللہ۔ جمال دوست اسلوب پرست ولی۔ ولی کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مرتبہ محمد خاں اشرف، ص ۳۸۔

(۱۰۵) ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ولی کی شاعری۔ ولی کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مرتبہ محمد خاں اشرف، ص ۹۶۔

(۱۰۶) ڈاکٹر وزیر آغا۔ ولی کی غزل۔ تنقید اور احتساب، ص ۸۶۔

(۱۰۷) احسن مارہروی۔ کلیاتِ ولی، ص ۲۰۔

(۱۰۸) ظہیر الدین مدنی۔ ولی گجراتی، ص ۷۷۔

(۱۰۹) ڈاکٹر وحید قریشی۔ ولی پر مذاکرہ۔ ریڈیو پاکستان لاہور۔ شرکائے مذاکرہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور ڈاکٹر وزیر آغا۔ اوراق شمارہ ۳ (۱۹۶۷ء) ص ۱۷۔

(۱۱۰) محی الدین قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۳۰۔

(۱۱۱) ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو، ص ۵۴۷۔

(۱۱۲) اس لسانی وحدت کو اولین خطرہ انیسویں صدی کے نصف ثانی میں لاحق ہوا جب ۱۸۶۷ء میں بہار میں ہندی جاری کر دی گئی اور یہ مطالبہ کیا گیا کہ شمال مغربی صوبے میں بھی اس کا اجرا کیا جائے (ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی۔ برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، ص ۳۴۷۔

(۱۱۳) محی الدین قادری زور۔ دکنی ادب کی تاریخ، ص ۱۳۱۔

(۱۱۴) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ ایہام گو اور دیگر شعرا۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ساتویں جلد، ص ۶۴۔

(۱۱۵) محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات، ص ۸۹۔

(۱۱۶) ڈاکٹر وزیر آغا۔ ولی کی غزل۔ تنقید اور احتساب، ص ۸۴۔

(۱۱۷) نور الحسن ہاشمی۔ دلی کا دبستان شاعری، ص ۵۶، کراچی ۱۹۶۶ء۔

(۱۱۸) محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات، ص ۹۲۔

(۱۱۹) ڈاکٹر محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر، ص ۷۲۔

باب سوم

اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی لسّانی تحریکیں

ا۔ ایہام کی تحریک

ولی دکنی کی تجدّد پسندی نے اردو زبان کو جونئی کروٹ دی تھی اس سے دِلّی میں اردو شاعری کا چشمہ پھوٹ نکلا۔ چنانچہ جب اردو زبان کا ادبی عروج شروع ہوا تو اس کے خلاف ردِّعمل بڑے مضحک انداز میں ادبی محفلوں اور مشاعروں(۱) سے اُبھرنے لگا۔ فارسی شعرا نے ریختہ گو شعرا کے متعلق اہانت آمیز باتیں کہنا شروع کردیں اور میر جعفرزٹلی نے اس زبان کا مضحک زاویہ پیش کر کے اس کی قدر و قیمت کم کرنے کی کوشش کی۔ فارسی شعرا کے متذکرہ بالا منفی رویّے کے خلاف اولین ردِّعمل خانِ آرزو کے ہاں پیدا ہوا اور انھوں نے فارسی کو ترک کر کے ریختہ کے مشاعرے کرانا شروع کردیے۔ ان مشاعروں میں جب اردو کو فارسی کا مقابلہ مجلسی سطح پر کرنا پڑا تو لامحالہ اظہار نے مشکل گوئی کا وہ طریق اختراع کیا جس سے کہنہ مشق، خلّاق اور قادرالکلام شعرا ہی عہدہ برآ ہوسکتے تھے۔ چنانچہ ایہام کا فروغ جس نے ذومعنی الفاظ کے فن کارانہ استعمال سے شعرا کو نئی ذہنی ورزش کا وسیلہ مہیا کردیا، اسی کوشش کا ثمر نظر آتا ہے اور محمد شاہی عہد میں اسے اتنا فروغ حاصل ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے اسے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت مل گئی اور اسے ریختہ کی ہی ایک قسم قرار دے دیا گیا۔(۲) چنانچہ میر تقی میر نے جہاں ریختہ کی دوسری قسمیں گنوائی ہیں وہاں ایہام کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

پنجم ایہام است کہ در شاعرانِ سلف دریں فن رواج داشت۔(۳)

ولی کی تحریک نے زبان کو جس نئے اسلوب سے آشنا کیا تھا وہ رومانی عناصر کی فراوانی کے

باوجود ابھی تک کھردرا تھا۔ چوں کہ ولی کے ہاں نامانوس الفاظ کا خاصا بڑا انبار موجود ہے، اس لیے ولی کے اس اجتہاد کو توازن اور اعتدال کی راہ پر ڈالنے کی ضرورت موجود تھی۔ زبان کی ان ضرورتوں کو دِلّی کے شعرا نے پورا کیا اور نئی اردو کو جھاڑ جھنکار سے صاف کرنے اور فنی صنعتوں سے روشناس کرانے کا فریضہ سرانجام دیا۔ اس زاویے سے دیکھیے تو ایہام کی تحریک کلاسیکی نوعیت کی ہے اور ولی کی توانا تحریک کے بعد اس کا فروغ ایک فطری واقعہ نظر آتا ہے۔

ایہام رعایتِ لفظی کے ایک مخصوص انداز کا نام ہے اور اس کا تمام تر دارومدار ذومعنی الفاظ کے فن کارانہ استعمال پر ہے۔ تخلیقی شاعر کی دانست میں لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے اور وہ لفظ کے بعض معانی کو پوشیدہ رکھنے اور مخفی معنی کو لفظ کے خارجی خول سے چپکانے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ اردو کے ابتدائی دور میں جب اس زبان کا سامنا فارسی زبان سے ہوا تو شعرا نے اردو کا تموّل اور قدرتِ بیان ظاہر کرنے کے لیے لفظ کو نئے نئے قرینوں سے استعمال کرنے کی کاوش کی اور ایہام کو فروغ دیا۔ محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ اردو میں ایہام کو ہندی دوہوں کی اساس پر فروغ حاصل ہوا۔(۴) آزاد کا یہ خیال اس حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے کہ سنسکرت میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی موجود ہیں۔ سنسکرت میں اس صنعت کا نام شلش ہے اور اس کی دو قسمیں ہیں۔ اوّل سبھنگ جس میں لفظ سالم رہتا ہے۔ دوم ابھنگ جس میں لفظ کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے یہ صنعت پیدا کی جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے آزاد کی تائید کی ہے اور لکھا ہے کہ ''اردو ایہام پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا اور ہندی میں یہ چیز سنسکرت سے پہنچی ہے۔''(۵) اس میں کوئی شک نہیں کہ ایہام کی صنعت فارسی ادب میں بھی موجود ہے۔ تاہم اس زبان میں صنائع اور بدائع کلام کا حسن بڑھانے کے لیے زیادہ فطری انداز میں استعمال ہوئے ہیں اور فارسی شعرا نے ان کا استعمال اس احتیاط سے کیا ہے کہ طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ''فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔''(۶) ہندی دوہے میں لفظ کے پوشیدہ مفہوم کو سامع کے باطن میں اتارنے کا رجحان نمایاں ہے۔ اس لیے اردو میں ایہام کی تحریک ہندی اثرات کا نتیجہ ہے اور یہ اس ردِ عمل کا ہی ایک سلسلہ نظر آتا ہے جو فارسی کے خلاف ملک میں پرورش پا رہا تھا اور بالواسطہ طور پر اردو کے فروغ کا باعث بن رہا تھا۔

ایہام کو خانِ آرزو اور بالخصوص ان کے شاگردوں نے فراوانی سے استعمال کیا۔ خانِ آرزو کا ایقان تھا کہ مستقبل میں فارسی کے بجائے ریختہ ہی اس ملک کی زبان بننے والی ہے۔ چنانچہ انھوں نے فارسی سے توجہ ہٹا کر اردو کو متموّل بنانے پر توجہ دینا شروع کی اور کئی شعرا کو فارسی کے بجائے اردو میں شعر کہنے پر مائل کیا۔(۷) اردو شاعری میں صنعتوں کا فروغ اسی کاوش کا نتیجہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ ایہام کی تحریک کو پروان چڑھانے میں خانِ آرزو کا عمل دخل بھی موجود تھا اور یہ تحریک ہندوستان کے ارضی اور ایران کے آسمانی عناصر کے تصادم کا نتیجہ تھا۔ ایرانی تہذیب کا آفتاب چوں کہ اپنی تمازت ختم کر چکا تھا۔ اس لیے اس تحریک کو مقبولیت حاصل کرنے میں کچھ زیادہ دیر نہ لگی۔

ہندوستان میں بول چال کی عام زبان میں ہندی کا چلن چوں کہ پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اس لیے یہ دریافت کرنا ممکن نہیں کہ ایہام کی ابتدا کس زمانے میں ہوئی۔ تاہم یہ واضح ہے کہ فارسی زبان کے بعض مستند شعرا کے ہاں بھی ہندی الفاظ استعمال کرنے کا رجحان موجود تھا۔ مثال کے طور پر میر عبدالجلیل بلگرامی نے فرخ سیر کی شادی پر جو مثنوی لکھی اس میں ہندی راگنیوں کو صنعتِ ایہام میں استعمال کیا گیا ہے:

زِ شوقِ ایں نوا ہائے دل آرا — کند گل آرزوئے خاک دارا... کدارا۔ ایہنگ

لبِ ہر ساز ایں معنی ادا کرد — کہ جشن شاہ کامِ ماروا کرد... ماروا۔ سہنگ

ہندی میں عبدالرحیم خان خاناں نے اس صنعت کو خوبی سے استعمال کیا ہے:

جیوں رحیم گل دیپ کی کل سپوت گئی سوئے

بارے اجیار و لگے بڑے اندھیرو ہوئے(۸)

مندرجہ ذیل دوہے میں لفظوں کی دورنگی کیفیت پر جس حیرت کا اظہار کیا گیا ہے اس سے بھی صنعتِ ایہام کی معنویت کا اظہار ہوتا ہے:

رنگی کو نارنگی کہیں بنے دودھ کا کھویا

چلتی کو گاڑی کہیں دیکھ کبیرا رویا

اردو میں فضلی اورنگ آبادی کی شاعری میں ایہام کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ولی نے

شاعری میں رعایتِ لفظی سے ایہام کا جلوہ بھی پیدا کیا ہے اور وہ چوں کہ اس دور کے میرِ مجلس تھے اس لیے انھوں نے ایہام سے جتنا کام لیا وہی ان کے معاصر اور قریب العہد شعرا کے لیے مثال بن گیا۔ چنانچہ ایہام میں وَلی کا انداز نہ صرف فطری نظر آتا ہے بلکہ اس میں بے ساختگی کا عنصر بھی موجود ہے:

خودی سے اوّلاً خالی ہو اے دِل　　اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

موسیٰ جو آکے دیکھے تجھ نور کا تماشا　　اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا

وَلی کی شاعری کو ملک بھر میں جو مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ اس کا تتبع بڑے پیمانے پر ہوا۔ چنانچہ وَلی کے تلامذہ میں سے شیخ نثار، عمر، رضی اور اشرف اور ان کے معنوی تلامذہ، سراج، داؤد اور عزلت وغیرہ نے دکن میں ایہام کو اپنا شعار بنایا اور دِلّی میں خان آرزو کے شاگردوں میں سے شاہ مبارک آبرؔو، مضمونؔ اور یک رنگ نے اسی کو شاعری کا معیار قرار دے دیا اور اس صنعت سخن کے فروغ کا سہارا مضمونؔ نے اپنے سر باندھ لیا:

ہوا ہے جگ میں مضمون شہرہ اپنا　　طرح ایہام کی جب سیں نکالی(۹)

تاہم وَلی کے ہاں چوں کہ ایہام کے اوّلین نقوش واضح اور فطری انداز میں ملتے ہیں اس لیے وَلی کو ہی ایہام کی تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دینا مناسب ہے۔

بلاشبہ تحریکِ ایہام کے اجرا میں فارسی اور ریختہ کے ردِعمل اور مشاعرے کی فضا کو بہت اہمیت حاصل ہے تاہم اس تحریک کے فروغ میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی عوامل کا عمل دخل بھی نظر انداز نہیں ہوسکتا۔ ایہام کی تحریک کا بیج محمد شاہی عہد کے آغاز میں بارور ہونا شروع ہوگیا تھا۔ نادر شاہ کے حملے نے اجتماعی زندگی کا شیرازہ بکھیر دیا تھا۔ فرد اجتماعی خوف سے دوچار ہوا اور عیش وطرب کی محفلوں پر افسردگی طاری ہوگئی۔ چنانچہ لفظ جو مستقیم اظہار کا وسیلہ تھا اپنی معنویت کھو بیٹھا اور ایسے الفاظ جن سے بیک وقت دو یا دو سے زیادہ معنی نکل سکتے تھے عام استعمال ہونے لگے۔ اس کا تاریخی ثبوت اس واقعے سے بھی ملتا ہے کہ ۱۷۳۴ء میں جب نواب خان دوران خاں میر بخشی مرہٹوں سے شکست کھا کر واپس آئے تو نواب عمدۃ الملک امیر خان نے برجستہ یہ جملہ کہا ''نواب آئے، ہمارے بھاگ آئے۔''(۱۰) اس میں ''بھاگ'' کا لفظ فرار اور

قسمت دونوں معانی کی نشان دہی کرتا ہے اور عمدۃ الملک کے مافی الضمیر کا پردہ پوش بھی ہے۔ چنانچہ یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اولاً مغلوں کی درباری سازشوں اور ثانیاً نادرشاہ کے حملے سے پھیلنے والے خوف عامۃ الناس کو ذومعنی الفاظ کے استعمال پر مائل کیا اور وہ مجلسی طور پر بھی پوشیدہ معانی کے حوالے سے گفتگو کرنے لگے۔

سلطنتِ مغلیہ کے آخری دور میں تلواریں کند اور الفاظ تیز ہو گئے تھے۔ چنانچہ وہ امور جو صرف قوتِ بازو سے سرانجام پاسکتے تھے، اب زبان کی مدد سے ادا ہونے لگے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب رزم کا میدان بزم میں آراستہ ہوا تو گفتار کے جو غازی شہرتِ عام سے سرفراز ہوئے ان میں زیادہ تعداد سپاہی پیشہ لوگوں کی تھی۔ شیخ نجم الدین مبارک آبرو ایک عرصے تک شاہی ملازمت سے وابستہ رہے(۱۱) شیخ شرف الدین مضمون کا اصل پیشہ سپاہ گری تھا اور بقول آزاد تباہیِ سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر قناعت کر لی۔(۱۲) شاکر، ناجی نادری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں شامل تھے۔(۱۳) شاہ حاتم سپاہی پیشہ تھے اور انھوں نے اس بات پر فخر کا اظہار کیا کہ ان کے فن کے قدر دان سپاہی ہیں:

اب قدر دانِ کمالِ حاتم دیکھ
عاشق و شاعر سپاہی ہے

چنانچہ جب پیشۂ سپاہ گری باعثِ عزت نہ رہا تو سپاہیوں نے اپنے جوہر شاعری کے میدان میں آزمائے اور لفظوں سے پنجہ آزمائی شروع کر دی۔ ایہام کی تحریک میں سپاہیانہ جوہر کی اس عطا کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ اکثر سپاہیانہ اصطلاحات اور استعارات کو بھی ایہام میں ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی:

خلق یک رنگ کی ہوئی دشمن
جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا

(یک رنگ)

ہر یک نگہہ میں ہم سے کرنے لگے ہو نوکیں
کچھ یوں تری آنکھوں نے پکڑا ہے طور بانکا

(آبرو)

تری نگہہ کی کثرت سے اے کمان ابرو
ہمارے سینہ پہ تودہ ہوا ہے تیروں کا

(شاکرناجی)

ایہام کے فروغ میں فطرت کے قانونِ تلافی کا بھی خاصا عمل دخل نظر آتا ہے۔ مرہٹوں کی یلغار اور ابدالیوں کے حملے نے عوام الناس کو ذہنی بے چارگی سے ہی دوچار نہیں کیا تھا بلکہ جب سپہ گری پر زوال آیا اور قوتِ بازو سے ناموری حاصل کرنے کے امکانات ختم ہوگئے تو وہ تمام فطری خامیاں جو شعرا میں موجود تھیں، نمایاں ہونے لگیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس دور میں ولی اور شاہ حاتم کے علاوہ کوئی صفِ اوّل کا شاعر نظر نہیں آتا۔ معدودے چند لوگ جو نمایاں ہوئے ان پر بھی خانِ آرزو سایہ فگن ہیں اور ان کے مرتبے کا تعین استاد کے ذکر کے بغیر نہیں ہو پاتا۔ دوسری طرف ان شعرا کے مابین چشمک پر نگہہ پڑتی ہے تو ان کی بعض جسمانی خامیاں پہلے سے توجہ کھینچتی ہیں اور یہ شعرا کے مابین چشمک کا وسیلہ بھی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ مبارک آبرو ایک آنکھ سے معذور تھے اور مظہر جانِ جاناں سے ان کی چشمک تھی۔ (۱۴) شاکرناجی آبلہ رو تھے، مضمون کے دانت نزلے کے سبب جھڑ گئے تھے اور خانِ آرزو انھیں ازراہِ مذاق ''شاعرِ بے دانہ'' کہا کرتے تھے۔ شاہ حاتم کلاہ پر دستار باندھتے اور ایک باریک چھڑی اور رومال ہاتھ میں رکھتے۔ یہ سب شعرا ماسوائے حاتم کے شاعری میں زیادہ نام نہ پا سکے۔ لیکن تحریک ایہام کو پروان چڑھا کر خاصے مشہور ہوگئے اور آج بھی اس تحریک کی بدولت پہچانے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا مناسب ہے کہ ان شعرا کی جسمانی خامی کی تلافی بلاواسطہ طور پر تحریک ایہام کے فروغ کا باعث بنی۔

اردو شاعری میں ایہام کی ابتدا ولی کے زمانے میں ہو چکی تھی۔ لیکن اسے فروغ دلّی میں حاصل ہوا۔ اس تحریک کے اوّلین شعرا میں شرف الدّین مضمون کو اہمیت حاصل ہے۔ مضمون اکبرآباد کے رہنے والے تھے۔ شاہجہان آباد آئے تو شعر میں اصلاح خانِ آرزو سے لے لی۔ (۱۵) چنانچہ استاد کے اثرات اور فیضِ صحبت سے ان کا کلام ایہام نما ہو گیا:

کرے ہے دار کو کامل بھی سرتاج ہوا منصور سے نکتہ یہ حل آج
اگر پاؤں تو مضموں کو رکھوں باندھ کروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ

شاہ مبارک آبرو اور شاکر ناجی کا شمار اول درجے کے شعرا میں نہیں ہوتا۔ تاہم ایہام گوئی میں ان دونوں نے بڑا نام پیدا کیا اور اب اس تحریک کے نامور شعرا میں شمار ہوتے ہیں:

کہا دم سانورے نین آبرو کو دیکھ کر پانی
لگا برسات کا موسم دکھو یارو چلی جامن

(آبرو)

رہتے ہو جیو میں مصرعِ دلچسپ کی طرح
گھر بار ہووے سروقداں کا برائے بیت

(آبرو)

نہ ٹوکو یار کو کہ خط رکھاتا یا منڈاتا ہے
مرے نشہ کی خاطر لطف سے سبزی بناتا ہے

(شاکر ناجی)

شاکر ناجی کی ایہام گوئی فکری آزمائش سے دوچار نظر آتی ہے اور تخلیقی لطافت نمایاں نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناجی کی تیز مزاجی نے لفظ کی دھار تیز کر دی ہے اور اس کا ایہام مصنوعی نظر آتا ہے۔ مصطفیٰ خاں یک رنگ، آبرو اور ناجی کے معاصر تھے۔ اس لیے انھوں نے بھی ایہام کے اثرات قبول کیے اور اسے تحریک بنانے میں بھرپور حصہ لیا۔ ان کے ہاں سادگی اور سہل ممتنع کی کیفیت موجود ہے:

ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو یہی گویا سلام ہے تیرا
لبِ شیریں سے تلخ کاموں کو بولنا تلخ کام ہے تیرا

ایہام میں طبعِ رسا کے بجائے صناعی کا عنصر زیادہ ہے۔ اس لیے اس عہد کے وہ شعرا جن کا تخیل اونچی پرواز نہیں کر سکتا تھا ایہام سے ہی اپنی دکان سجاتے ہیں۔(۱۶) یہاں اس قسم کے چند شعرا کا حوالہ پیش کرنا بے محل نہ ہوگا:

یہی مضمونِ خط ہے احسن اللہ
کہ حسنِ خوبرویاں عارضی ہے

(احسن اللہ احسن)

ہے شباب و کباب و فصلِ بہار
کوئی اس وقت میں پیالا دو

(داؤد اورنگ آبادی)

تیری انگیا میں کیا بلا کچھ ہے
جن نے دیکھا وہ ہاتھ ملتا ہے

(مکترین)

دخترِ رز کو کہہ کہ اس سے ملے
ورنہ عارفؔ افیم کھاتا ہے

(عارفؔ)

تحریکِ ایہام کا سب سے اہم شاعر جس نے ولیؔ کے دیوان سے گہرا اثر لیا اور اس کے ساتھ معنوی تلمذ کا رشتہ قائم کیا۔(۱۷) شیخ ظہور الدّین حاتم ہے۔ شاہ حاتمؔ، آبروؔ اور ناجی کا ہم عصر تھا اور اس کے سلسلۂ تلمذ میں سوداؔ، عبدالحی تاباں، مرزا سلیمان شکوہ اور سعادت یار خاں رنگین جیسے قادرالکلام شعرا موجود تھے۔ شاہ حاتم نے کئی شعرا کا زمانہ اور تحریک ایہام کی ابتدا و عروج اور زوال کے ادوار دیکھے۔ چنانچہ وہ بھی ابتدائی دور میں روشِ زمانہ سے دامن نہ بچا سکے اور ایہام سے متاثر ہوئے۔ ان کے قدیم دیوان پر ایہام کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں:

مثالِ بحر موجیں مارتا ہے
لیا ہے جس نے اس جگ کا کنارا

(حاتمؔ)

ہے وہ چرخے مثال سرگرداں
جس کو حاتم تلاش مال ہوا

(حاتمؔ)

نظر آوے ہے بکری سا کیا پر ذبح شیروں کو
نجانا میں کہ یہ قصاب کا رکھتا ہے دل گردا

(حاتمؔ)

مندرجہ بالا امثال میں شعرا نے ایہام کو التزام سے استعمال کرنے کی شعوری کاوش کی ہے اور شعر پر تگ بندی کا انداز غالب نظر آتا ہے۔ چنانچہ جذبہ قوتِ پرواز سے عاری ہو کر ایہام کے لفظوں کے ساتھ چمٹ سا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب نئے ذومعنی الفاظ کی تلاش شروع ہوئی تو شاعری الہامی کیفیت سے عاری ہوگئی اور اس پر تصنّع غالب آ گیا، نتیجتاً بہت جلد اس کے خلاف ردِعمل بھی شروع ہوگیا اور مرزا مظہر جانؔ جاناں، انعام اللہ خاں یقینؔ اور تحریکِ ایہام کے ایک نمائندہ شاعر شاہ حاتمؔ نے ردِ ایہام کی تحریک شروع کر دی اور تھوڑے ہی عرصے میں یہ تحریک ہنگامۂ ہاؤ ہو بپا کرنے کے بعد قریباً ختم ہوگئی۔ محمد شاہی عہد کے بعد آنے والے شعرا نے ایہام کو بطورِ صنعت استعمال کرنے کی کوشش کی لیکن یہ صرف زورِ بیان اور قوتِ اختراع کے اظہار کا ایک معمولی وسیلہ نظر آتی ہے اور زیادہ تر تفننِ طبع کے لیے ہی استعمال ہوئی۔ بطور تحریکِ ایہام پر محمد شاہ کے دورِ آخر میں زوال آ گیا تھا۔ چنانچہ خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ اور غالبؔ کے انوکھے اندازِ تخلیق نے شاعری کو نئی معنویت سے ہمکنار کیا تو ایہام گوئی ذہنی ورزش نظر آنے لگی اور پھر یہ کبھی تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکی۔

شاہ حاتمؔ، میرزا مظہر جانِ جاناں اور میرزا رفیع سوداؔ وغیرہ نے ایہام کی تحریک کے خلاف جس ردِعمل کا اظہار اشعار میں کیا اس کے اثرات اتنے دور رس ہیں کہ اس تحریک کی بعض خوبیاں اور ادبی خدمات نظر سے اوجھل ہوگئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تحریکِ ایہام نے صرف فارسی کے لسانی غلبے کے خلاف ہی بغاوت نہیں کی تھی بلکہ ریختہ کے پُرسکون مزاج کو بھی تحرک آشنا کیا اور زبان کے گنجینۂ مخفی سے نئے الفاظ کا ذخیرہ برآمد کر لیا۔ لفظوں کی اس تحقیق و جستجو کا مثبت نتیجہ خان آرزوؔ کی لغت نگاری کی صورت میں سامنے آیا۔(۱۹) تحریکِ ایہام معنی کے بجائے الفاظ کی تحریک تھی۔ چنانچہ اس تحریک میں جذبہ رفعت حاصل کرنے کے بجائے لفظوں کے ساتھ پیوست ہوجاتا اور معنی دینے کے بجائے سطح کے ساتھ جامد ہوجاتے۔ چنانچہ اس تحریک نے نئی سرزمینوں کو فتح کرنے کے بجائے پرانی فتوحات کو ہی مستحکم کیا۔ اس لحاظ سے اس تحریک کا مزاج کلاسیکی ہے اور اس میں رومانیت کا شائبہ نظر نہیں آتا۔ اس تحریک نے فارسی کے درآمدی اثرات کو کم کرنے اور مقامی زبان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ بیشتر ایہام گو شعرا کے ہاں محبوب

کا جو تصورِ قبولِ عام کی صورت اختیار کرتا ہے اس کے لیے پیتم، من موہن، سجن وغیرہ کے الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں اور اس کا رنگ سانولا اور ملیح ہے۔ شاعر اس محبوب کے ساتھ رومانی ربط نہیں رکھتا بلکہ اسے مٹھائی کا ٹکڑا سمجھتا ہے اور اس سے اکتسابِ لذّت ہی نہیں کرتا بلکہ اسے کھا جانے پر بھی آمادہ ہے اور یہ سب اس مادّی تہذیب کے عناصر ہیں جن کا خمیر خالصتاً ہندوستانی مٹی سے اٹھا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو ایہام کی تحریک میں ارضی مزاج کی اہمیت زیادہ ہے۔ چنانچہ اس کے خلاف جو ردِ عمل ہوا وہ آسمانی نوعیت کا تھا۔

تحریکِ ایہام کا ردِ عمل ــــ اصلاحِ زبان کی تحریک

محمد شاہی دور میں ریختہ کی شاعری کو قبولِ عام مل چکا تھا۔ اس دور میں ایہام کی تحریک بلبلے کی طرح اُٹھی۔ ایک مختصر سے عرصے کے لیے رقصِ آب کا مظاہرہ کیا اور پھر ختم ہوگئی۔ اس تحریک کے بہت سے شعرا سپاہی پیشہ، داروغگانِ مطبخ اور ملازم تھے۔ چنانچہ ایہام کی تحریک فارسی کے بلند پایہ شعرا کی مخالفت میں نسبتاً کم تر درجے کے شعرا کی تحریک تھی۔ اس تحریک کے خلاف ردِ عمل میرزا مظہرِ جانِ جاناں جیسے شاعر نے ظاہر کیا۔ جو تیموری خاندان کا نواسا تھا اور جس کے والد اورنگ زیب عالم گیر کے دربار میں صاحبِ منصب تھے۔ میرزا مظہرِ جانِ جاناں کا نسب باپ کی طرف سے محمد ابن حنیفہ سے ملتا ہے۔(۲۰) اس لحاظ سے ان کی رگوں میں عرب اور عجم دونوں کا خون دوڑ رہا تھا اور اس میں ہندوستانی خون کی آمیزش نہیں ہوئی تھی۔ میرزا مظہرِ جانِ جاناں کی شخصیت کا دوسرا زاویہ تصوّف سے پھوٹتا ہے۔ میرزا مظہرِ جانِ جاناں خود بھی صاحبِ طریقت تھے اور ان کا تعلّق نقشبندی سلسلے کے ساتھ تھا۔ انھوں نے علمِ حدیث باصول پڑھا تھا اور حنفی مذہب کی شریعت کو صدقِ دل سے ادا کرتے تھے۔ میرزا مظہرِ جانِ جاناں کی سلاستِ طبع اور لطافت کی بڑی شہرت ہے۔ چنانچہ ان کی نازک طبعی نے ایہام کو قبول نہ کیا اور اسے متروک قرار دے کر اپنے عہد کے شعرا کا طبقہ الگ کر دیا۔(۲۱) اس میں کوئی شک نہیں کہ ایہام کے تصنّع کے خلاف میرزا مظہرِ جانِ جاناں نے مضبوط آواز اٹھائی تاہم اسے صرف ان کے لطیف مزاج کا ردِ عمل قرار دینا ممکن نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ردِ عمل کی نئی اصلاحی تحریک کے پس پشت کچھ دوسرے عوامل بھی کارفرما تھے اور ان میں زیادہ اہمیت اس تصادم کو حاصل ہے جو ہندی اور ایرانی تہذیبوں کے مابین برصغیر میں رونما ہو رہا تھا۔ مغلوں کا زوال درحقیقت عجمی تحریک کا زوال تھا اور مظہر جانِ جاناں کے سیاسی خیالات اتنے واضح ہیں کہ وہ اس زوال پر مسلسل نوحہ کناں نظر آتے ہیں:

نہیں کچھ غم کہ یوں ملتا نہیں پیاں گسل میرا
کہ میں روتا ہوں دل کی بے کسی پر ہائے دل میرا

میرزا مظہر جانِ جاناں نے اردو زبان سے ہندی کے اثرات زائل کرنے اور فارسی کے غلبے کو قبول کرنے کی تحریک کی اور یہ بالواسطہ طور پر ایرانی تہذیب کی پیش قدمی کی ہی ایک صورت تھی۔ اس لحاظ سے اصلاحِ زبان کی تحریک کا ایک پہلو سیاسی نوعیت بھی رکھتا ہے۔ اس تحریک میں میرزا مظہر کا عملی ساتھ انعام اللہ خاں یقیںؔ نے دیا۔ یقیںؔ ننہیال کی نسبت سے براہِ راست حضرت مجدّد الف ثانی کے نواسے (۴۲) تھے۔ چنانچہ مجدّدیت ان کے خون میں بھی موجود تھی۔ جب میرزا مظہر جانِ جاناں نے اردو کی تطہیر شروع کی تو یقیںؔ اردو کو ہندی کے اثرات سے پاک کرنے میں اس لیے بھی زیادہ مستعد ثابت ہوئے کہ انھیں یہ فریضہ مذہبی بھی نظر آتا تھا۔ اس لحاظ سے اس تحریک کا ایک زاویہ مذہبی بھی ہے۔ چنانچہ یہاں یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ خواجہ میر دردؔ نے ایہام کو لفظ دوئی قرار دیا اور واصل بہ حقیقت ہونے کے لیے اسے مٹانا ضروری سمجھا۔ (۴۳)

از بس کہ ہم نے حرف دوئی کا مٹا دیا   اے دردؔ اپنے وقت میں ایہام رہ گیا

اصلاحِ زبان کی تحریک کا مقصد ریختہ میں فارسی الفاظ، تراکیب اور صنعتوں کا استعمال تھا۔ چنانچہ نکات الشعرا میں میر تقی میرؔ نے اس کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے اور اسی کو اپنا اندازِ شعر قرار دیا ہے۔

> فارسی کی محض وہ ترکیبیں لائی جائیں جو زبانِ ریختہ کے مناسب ہوں...... ایسی ترکیبیں کہ جو ریختہ کے لیے نامانوس ہوں معیوب ہیں۔ اس کا جاننا بھی سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے۔ میں نے بھی اسی کو اختیار کیا

ہے۔ اگر فارسی ترکیب گفتگوئے ریختہ کے مطابق ہو تو مضائقہ نہیں......
چھٹی قسم وہ اندازِ شعر ہے جسے ہم نے اختیار کیا ہے یہ انداز تمام صنعتوں
مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندیِ خیال
وغیرہ پر مشتمل ہے؟(۴۴)

دِلّی میں فارسی ادب کی روایت چوں کہ ابھی زندہ تھی اس لیے فارسی آمیز اردو کو مقبول ہونے میں کسی خاص دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ بلکہ بہت جلد بیشتر وہ شعرا جو ایہام گوئی میں اپنا نام پیدا کر چکے تھے۔ اس نئی تحریک کے ہم نوا بن گئے۔ ان میں سب سے اہم شاہ حاتم تھے۔

شاہ حاتم نے قدیم طرزِ سخن میں دیوان بھی مرتب کیا تھا اور ان کی اوّلین ناموری ایہام کی تحریک کی بدولت ہی ہے۔ شاہ حاتم کا اس نئی روش کو قبول کر لینے کا مطلب یہ ہے کہ وہ جامد ذہن کے شاعر نہیں تھے اور انھوں نے اپنی آنکھیں مستقبل کی طرف بھی کھول رکھی تھیں۔ شاہ حاتم نے ''دیوان زادہ'' کے دیباچے میں اصلاحِ زبان کے لیے اصول وضع کیے اور متروکاتِ سخن کی ایک فہرست بھی مرتب کی۔ چنانچہ ''دیوان زادہ'' کے دیباچے کو اگر اس تحریک کا اوّلین تحریری منشور قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ شاہ حاتم لکھتے ہیں کہ:

فقیر از معاصرانِ شاہ مبارک آبرو، شرف الدّین مضموؔن و میرزا جانِ جاناں مظہر و شیخ احسن اللہ و میر شاکر ناجی و غلام مصطفیٰ یک رنگ است۔ و لفظ در و پرواز او کہ فعل و حرف باشد...... بندہ در دیوان قدیم خود تعقید دارد و دریں ولا ازدہ و دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ لسانِ عربی و زبانِ فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرہ دہلی کہ میرزایان ہند و فصیحان اند در محاورہ دارند منظور داشتہ زبان ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آں را بھاکھا گویند موقوف کردہ۔ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند بود اختیار نمودہ۔ شمہ از اں الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد۔

چنانچہ عربی وفارسی مثلاً تسبیح راتسی وصحیح راصحی وبیگانہ رابگانہ، و دیوانہ را دوانہ، ومانند آں بطور عامہ یا متحرک راساکن وساکن رامتحرک۔ چنانچہ مَرض، رامَرض وغرض ومانند آں یا الفاظ ہندی کہ نین وجگ ونت، دلبروغیرہ، آنچہ باشد یا لفظ مار دموا وازیں قبیل کہ برخود قباحت لازم آید۔ یا بجائے ستی (یا سیتی) یا ''ادھر'' را اودھر وکدھر راکیدھر کہ درآں زیادتی حرف باشد یا بجائے پر ''پہ'' یا یہاں رایاں ووہاں رادواں (وہر ایک راہریک) کہ درمخرج تنگ بود۔ یا کسر وفتح وضم در قافیہ یا قافیہ راءِ فارسی بہ راءِ ہندی۔ چنانچہ گھوڑا وبورا ودھڑ وسرو مانند آں مگر ہائے ہوز را بدل کردن بہ الف کہ از عام تا خاص در محاورہ دارند۔ بندہ دریں امر بمطابعت جمہور مجبور است۔ چنانچہ بندہ رابندا وپردہ راپردا، شرمندہ را شرمندا وآنچہ ازیں قبیل باشد۔ وایں قاعدہ را تاکجا شرح دھد۔ غرض کہ خلافِ محاورہ وغیر مصطلح وغلطی روزمرہ ونقصان فصاحت را داخل نہ باشد......(۲۵)

شاہ حاتم کے ان خیالات سے زبان کے بدلتے ہوئے ڈھانچے اور اس کے قواعد وضوابط سامنے آتے ہیں اور ان سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس سے قبل ریختہ ایک لالہ خودرو کی طرح بڑھ رہی تھی اور اس پر مخصوص ادبی لہجے کے بجائے مقامی لہجہ غالب تھا۔ چنانچہ ایک علاقے کے ریختہ کو دوسرے علاقے کے ریختہ سے الگ کرکے دیکھنا اور ان کے امتیازی خطوط متعین کرنا کچھ مشکل نہیں تھا۔ شاہ حاتم نے ملک بھر میں ایک مرکزی ریختہ رائج کرنے اور زبان کو غیرمانوس الفاظ سے پاک صاف کرنے کی سعی کی اور متروک الفاظ اور ان کے متبادل مانوس الفاظ کی جو فہرست مرتب کی اس کی تلخیص حسب ذیل ہے:

قدیم مستعمل	نیالفظ	قدیم مستعمل لفظ	نیالفظ
انکھیاں	آنکھیں	جیو	جی
نین	چشم۔آنکھ	سُرج	سُورج

جُھٹا	جھوٹا	آپس	اپس
ستی	سے	دِیا	چراغ
مُکھ	مُنہ	سنسار	دنیا
درپن	آئینہ	اگے	آگے
سون	سے	آنجھو	آنسو
بیجلی	بجلی	نزیک	نزدیک
کوئے	کوئی	مَن	دِل
گال	رخسار	رَین	رات
ایتی	آتی	پنڈا	بدن

شاہ حاتم نے اصلاحِ زبان کے جو قواعد وضوابط مرتب کیے تھے ان پر خود بھی عمل کیا۔ میرزا مظہر جانِ جاناں، یقین، تاباں، سودا، خواجہ میر درد اور میر تقی میر نے اس تحریک کو مزید تقویت دی اور زبان کو اس انداز میں صیقل کیا کہ لفظ بے پر جذبے کو فنی گرفت میں لینے پر قادر ہوگیا۔ چنانچہ بیشتر شعرا کے ہاں اس تبدیلی کا شعوری احساس بھی موجود ہے:

بطور ہزل کے ہے قائم یہ گفتگو ورنہ
تلاش یہ ہے مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

(قائم چاند پوری)

اور انھیں یہ بھی احساس ہے کہ اصلاحِ زبان سے ریختہ کا معیار بلند تر ہوگیا ہے:

کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہلِ کمال
یہ سنگریزہ ہوا ہے درِ عدن مجھ سے

(سودا)

دِل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

(میر)

ریختہ پر فارسی زبان کے غلبے کی یہ خارجی شہادتیں تھیں۔ داخلی طور پر دیکھیے تو بیشتر لوگوں نے فارسی شعرا کی تقلید کی اور غزل کی عجمی روایت کو اردو غزل کے مزاج میں سمو دیا۔ اس طرح ولؔی دکنی کے عہد میں فروغ پانے والا ارضی رجحان مائل بہ تجرید ہونے لگا۔ اس دور کا ایک اور اہم رجحان فارسی اشعار اور محاوروں کو اردو میں ڈھالنے کی صورت میں اُبھرا۔ چنانچہ متعدد شعرا نے فارسی شعرا کی غزلوں پر غزلیں لکھیں اور اس میں کئی طرح کا تصرف بھی کیا۔ چند ایک مثالیں درج ذیل ہیں:

اوّل: فارسی شعر کا اردو میں ترجمہ:

دیدہ ام دفترِ پیمانِ وفا حرف بحرف
نامِ خوباں ہمہ ثبت است ہمیں نام تو نیست

(نظیریؔ)

فہرست میں خوبانِ وفا کے پیارے
دیکھا تو کہیں اس میں ترا نام نہ تھا

(قائمؔ چاندپوری)

دوم: فارسی شعر میں آزادانہ تصرف:

بوئے یارِ من ازیں ستِ وفا می آئد
ساغر از دست بگیرید من از کار شدم

(نظیریؔ)

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوؔدا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(سوؔدا)

سوم: اردو شعر میں فارسی کا پورا مصرعہ سمونے کی کاوش:

سوؔدا سے کہا میں کہ ترے شہرے کو سُن کر
دیکھا جو تجھے آ کے تو اے بے سروپا ہیچ

بولا کہ تجھے یاد ہے وہ مصرعۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

(سوداؔ)

چہارم: بحر اور قافیہ کی پابندی سے غزل کہنے کا انداز:

آمد سحر کہ دیر وحرم رفت و روکنند
تا بازم از نصیب چہ خون در سبُوکنند

(نظیریؔ)

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا کہ جو کچھ آرزو کریں

(دردؔ)

اس قسم کی مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ شاہ گلشن نے ولیؔ دکنی کو فارسی کے بیکار مضامین کو ریختہ میں استعمال کرنے کا جو مشورہ دیا تھا اس پر عمل قائمؔ، سوداؔ، دردؔ اور دوسرے شعرا نے بھی کیا۔ چنانچہ اس سے زبان کی اصلاحی کوششیں بارآور ہونے لگیں، اردو زبان میں الفاظ کا بے شمار ذخیرہ جمع ہونے لگا اور اردو میں شعر کہنا نسبتاً آسان ہوگیا۔ چنانچہ میرؔ نے نکات الشعرا لکھی تو اس میں صرف ایک سو تین شعرا کا تذکرہ درج کیا گیا لیکن ربع صدی کے بعد جب میر حسن نے تذکرہ مرتب کیا تو شعرا کی تعداد تین سو چار تک جا پہنچی اور اس کے بعد یہ تعداد اس تیز رفتاری سے بڑھی کہ شعرا کا شمار کرنا آسان نہ رہا۔

اصلاحِ زبان کی تحریک میں میرزا مظہر جانِ جاناں کو اوّلیت حاصل ہے۔ انھوں نے فارسی اور اردو زبان کو ایک ہی تار سے بُننے کی کوشش کی اور اصلاحِ زبان کو مذہبی اور سیاسی فریضہ سمجھ کر سرانجام دیا۔ اُن کی منفرد عطا یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے شاگردوں میں سے انعام اللہ خاں یقینؔ، میر باقر حزیںؔ، ہیبت قلی خاں حسرتؔ، احسن اللہ خاں بیاںؔ، محمد فقیر دردمند، شاہ قدرت اللہ قدرتؔ اور بساون لعل بیدارؔ کو نئی زبان میں شعر کہنے پر آمادہ کیا۔ مظہر جانِ جاناں چوں کہ تصوف کے ایک سلسلے سے بھی تعلق رکھتے تھے اور ان کے مریدوں کی تعداد بہت زیادہ تھی، اس لیے ان کے

مجوزہ لسانی اسلوب کو مقبول ہونے میں دیر نہ لگی۔ یہی وجہ ہے کہ مظہر جانِ جاناں کو اردو کے ان اوّلین معماروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جنھوں نے اس کے لسانی ڈھانچے کو سنوارا۔ (۲۶) یہ زبان اگرچہ اردو کے دورِ وسطیٰ سے تعلق رکھتی ہے، تاہم اس میں پختگی، آراستگی اور شائستگی پوری شان سے جلوہ گر ہے:

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار — ہائے کچھ چلتا نہیں اور مفت جاتی ہے بہار

رسوا اگر نہ کرنا تھا عالم میں یوں مجھے — ایسی نگاہِ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو — یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

یہ بلبلوں کا صبا مشہدِ مقدس ہے — قدم سنبھال کے رکھیو ترا یہ باغ نہیں

اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ — اس واسطے لگا ہوں چمن میں ہوا کے ساتھ

خواجہ میر دردؔ نے اصلاحِ زبان کی تحریک کو تصوف کے آئینے میں دیکھا اور حرفِ دوئی کو مٹانے کے لیے خوش تر اور لطیف زبان فروغ دینے کی کوشش کی۔ دردؔ کی حیثیت ایک ایسے شاعر کی ہے جو شمعِ انجمن کی طرح ایک جگہ مسند آرا تھا لیکن اپنی روشنی دور تک بکھیر رہا تھا۔ ان کے ہاں لفظوں کے انتخاب میں شعوری کاوش نظر نہیں آتی بلکہ زیرِ لبی کی کیفیت نے زبان کو دردمندی، روانی اور نغمگی عطا کردی ہے:

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا — پر اسے آہ کچھ اثر نہ کیا

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا — تُو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

کس کی یہ موجِ حسن ہوئی جلوہ گر کہ یوں
دریا میں جو حُباب تھے آنکھیں چھپا چلے

خواجہ میر دردؔ کے تلامذہ میں سے حکیم ثناء اللہ فراقؔ، میر محمد اثر اور میر محمدی بیدارؔ، کی زبان میں بھی سادگی اور دردمندی موجود ہے اور ان کی شائستگی بھی تہذیبی قدروں کی آئینہ دار ہے:

دل تھامتا کہ چشم پہ کرتا تری نگہ
ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

(ثناء اللہ فراقؔ)

تو ہی بہتر ہے آئنہ ہم سے
ہم تو اتنے بھی روشناس نہیں

(میر محمد اثر)

بیدار راہِ عشق کسی سے نہ طے ہوئی
صحرا میں قیس، کوہ میں فرہاد رہ گیا

(بیدار)

درد کی سادگی اور پرکاری کے برعکس سودا اختراع اور صنعت گری کا زاویہ ہے، چنانچہ انھوں نے اردو شاعری میں ان گنت تراکیب کے استعمال سے اسے ایک طلسم خانۂ فن بنا دیا۔ ہر چند سودا کی یہ کاوش شعوری ہے تاہم انھوں نے اضافتوں کے استعمال سے نہ صرف ترکیب سازی کی بلکہ کفایت لفظی کے رجحان کو بھی فروغ دیا مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مرکبات دیکھیے جنھیں سودا نے غزل اور قصیدے میں پوری قادری الکلامی سے استعمال کیا۔

گوشۂ ابرو۔ سرِ زخمِ دل، بلا کشانِ محبت، مُرغِ قبلہ نما، خانہ براندازِ چمن، گرفتہ دل، خفتگانِ خاک، مشقِ خرامِ ناز، فرشِ پا، اندازۂ طوفانِ طرازیِ مژۂ عاشقاں، بہ رنگِ بلبلِ تصوّر۔ برقِ خرمن، نالۂ شب گیر، معاشِ اہلِ چمن، نطقِ فصیح، طبعِ ناہنجار، طبعِ جبہ، زادۂ سخن ور، ناطاقتِ شیب، صیّادِ گل اندام، لبِ لعلِ بتاں، چشمِ پُر آب وغیرہ۔

سودا کو زبان پر اتنا عبور حاصل تھا کہ بعض اوقات ان کا پورا مصرع فارسی زبان کی جلوہ گاہ بن جاتا ہے:

گو کہ ہے زیرِ فلک پر ز تماشا عالم — اپنی نظروں میں تو اے یار جہان ہے تو ہے
طرّۂ زلف شکلِ چنگلِ باز — مرغِ دل پر مرے جھپٹتا ہے

چنانچہ سودا نے اس زبان کو اپنے زمانے میں ہی شوکت وجلال عطا کر دیا اور فارسی زبان کو اردو کے خمیر میں اس طرح شامل کیا کہ بعض اوقات اردو کا پرانا روپ پہچاننا بھی مشکل ہو گیا۔ سودا کے اس انداز کو ان کے شاگردوں نے بھی قبول کیا اور شوکت وجلالت پیدا کرنے کی سعی کی۔

ابھی چھوٹا ہے موجِ رشک کی زنجیر سے قمری
نہ پھر گوشِ دلِ دیوانہ تک آوازِ ہو پہنچا

(ہاشم)

تقریرِ سرگزشت نہ پوچھو کہ خامہ دار
آتا ہے گریہ ہر سرِ حرف بیان پر

(مرزا عظیم بیگ عظیم)

اے ابرِ بہاری شبِ ہجراں ہے خبردار
دامن ترا مجھ آہ کے شعلے سے نہ بھڑکے

(معین)

سوداؔ اور ان کے تلامذہ تحریک اصلاح زبان کا خارجی زاویہ پیش کرتے ہیں، یہ شعرا زیادہ تر شعر کو لفظ کے ظاہری جلال سے بارُعب بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سوداؔ کی زبان اس کے مردانہ لہجے کی نمائندہ ہے۔ اردو کا یہ مردانہ لہجہ مستقبل میں نہ صرف غالبؔ اور اقبالؔ کی زبان میں رونما ہوا بلکہ اس کے خلاف منفی ردِّ عمل بھی پیدا ہوا اور زبان کا نسائی انداز ریختی کی صورت میں سامنے آیا۔

اصلاحِ زبان کی تحریک میں اردو زبان کا نیا وجود سوداؔ کا مرہونِ منّت ہے۔ لیکن اسے وجدانِ میر تقی میرؔ نے عطا کیا۔ میرؔ کی زبان داخلی طور پر ایک الگ مزاج رکھتی ہے اور اس کی ہیئت میں دِلّی کے تہذیبی نقوش اور عامۃ النّاس کا لہجہ بھی شامل ہے اور میرؔ کا یہ دعویٰ کچھ غلط نہیں کہ ''میرا کلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دِلّی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہے۔(۴۷) میرؔ نے زبان کے خارجی ڈھانچے کو اس کی داخلی روح سے الگ نہیں کیا۔ نکات الشعرا میں انھوں نے ریختہ میں فارسی حروف اور افعال، غیر مانوس تراکیب اور نامناسب بندشوں کے استعمال کو قبیح قرار دیا ہے لیکن فارسی کی ایسی تراکیب جو زبانِ ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں قبول کرنے کی کھلی اجازت دی ہے۔ واضح رہے کہ ترکیبوں کے انتخاب میں بھی میرؔ نے کسی سنگلاخ طریق پر چلنے کے بجائے شاعر کے ذوقِ اعلیٰ کو راہنما تسلیم کیا اور اس کی تخلیقی آزادی پر قدغن عائد نہیں کی۔ میرؔ کے اس طرزِ عمل سے ایک ایسی

زبان وجود میں آ گئی جس پر میرؔ کی ذاتی ٹکسال کی پختہ مہر ثبت تھی۔

میرؔ نے سرکشیدہ اور جلالی زبان استعمال کرنے کے بجائے سجل، کومل، لطیف اور موسیقی آمیز زبان پیدا کی اور مفرد الفاظ کے پیوند سے تراکیب تراشیں جن سے میرؔ کا شعر جگمگا نے لگتا ہے۔ اس قسم کی تراکیب کی ایک مختصر فہرست پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔

صحرا صحرا وحشت، جہاں در جہاں غفلت، سخنِ مشتاق، یک بیابان، قادرِ سخن، خاک افتار، حلقۂ درگوش، دلِ غفراں پناہ، شوق کشتہ، عاجز سخن، دنیا دنیا تہمت وغیرہ۔

میرؔ نے ان ترکیبوں سے اپنی نیم مجذوبی اور مسافرت کی فقیرانہ صدا کو آپس میں ملا دیا ہے۔ چنانچہ سوداؔ کی زبان مغلوں کے میدانِ حرب کا نقشہ پیش کرتی ہے لیکن میرؔ کی زبان خانقاہ اور تکیے کی فضا کی مظہر ہے اور یہ ارضی فتوحات حاصل کرنے کے بجائے دلوں کو تسخیر کرتی ہے:

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا بہت عالم کرے گا غم ہمارا

کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

پھر زلف ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

میرؔ کی زبان نے اردو گرامر کو بھی متاثر کیا ہے، چنانچہ انھوں نے سیر، جراحت، جان، سطح اور خلش وغیرہ کو مذکر، اور خواب، گلزار، حشر، مزار وغیرہ کو مؤنث باندھا۔ ندا کی حالت میں الفاظ کی جمع فارسی طریق کے مطابق لائی گئی۔ چنانچہ بتان، ہم صفیران، بلبلاں، آوارگاں، موزوں طبعاں وغیرہ بیسیوں الفاظ میرؔ کے رنگ خاص کے غماز ہیں۔ اسی طرح جمع مونث میں الف اور نون کے لاحقے کام میں لائے گئے اور افعال اور صفات کو بھی یوں جمع بنالیا۔ بے وفائیاں، کج ادائیاں، زلفیں دکھائیں، باتیں نہ مانیاں وغیرہ، میرؔ کی زبان میں مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان سے حرفِ اضافت بھی حذف کر دیا جاتا ہے:

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرمِ دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

میرؔ کا یہ تصرف اس کے تخلیقی مزاج کا حصہ ہے اور اس رنگِ خاص سے عبارت ہے جسے ڈاکٹر سید عبداللہ نے رنگِ میر کا عنوان دیا ہے۔

میرؔ کے تخلیقی اصول بظاہر سادہ نظر آتے ہیں لیکن اس بے ساختہ کیفیت کو گرفت میں لینا آسان نہیں۔ چنانچہ میرؔ جس درجے کے استاد تھے اس درجے کے شاگرد انھیں نصیب نہیں ہوئے۔(۲۸) یہ زبان ایک خاص طرزِ زندگی کی مظہر ہے اور جن لوگوں نے میرؔ کا طرزِ زندگی قبول کیا انھوں نے اس کی زبان بھی اکتساب کی، ان میں فقیر عبدالرسول نثارؔ، خانہ نشین عبداللہ خاں مشتاق، درویش برہنہ مجنوں اور محمد محسن وغیرہ کا نام میرؔ کے تلامذہ میں ملتا ہے اور انھوں نے زبان کے اسی زاویے کو فروغ دیا:

ہاتھ سے ان جامہ زیبوں کے نکل جاویں گے ہم
یہ گریباں دامن صحرا کو دکھلاویں گے ہم

(عبدالرسول نثارؔ)

مکدّر ناقۂ لیلیٰ چلا آتا ہے صحرا سے
صبا کس نے ستایا آج قیسِ خاک برسر کو

(عبداللہ خاں مشتاقؔ)

حرف تیرے عقیق لب کا شوخ
زندہ کرتا ہے نام عیسےٰ کا

(محمد محسن)

اردو زبان جو شاہ حاتمؔ، مظہر جانِ جاناں اور خواجہ میر دردؔ کے زمانے میں لسانی اصلاحات کے دور سے گزر رہی تھی جب میرؔ اور سوداؔ کے دور میں پہنچی تو ایک متموّل زبان بن چکی تھی۔ یہ زبان مصحفیؔ، جرأتؔ اور جعفر علی حسرتؔ کے دور میں آبادکاری کی منزل سے گزرنے لگی اور اب اس کی آرائش اور سجاوٹ کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگی۔ محمد حسین آزادؔ نے اس عہد کا جو لسانی تجزیہ کیا ہے اس کے مطابق ''یہ لوگ نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے۔ نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر

دکھائیں گے، وہی پھول عطر میں بسائیں گے، کبھی ہار بنائیں گے، کبھی طرّے سجائیں گے۔"(۲۹)

ان میں سے جرأتؔ نے اساتذہ کے تسلیم شدہ راستے سے انحراف نہیں کیا۔ تاہم انھوں نے جذبے کی جس سطح کو مَس کیا اس نے زبان کا مزاج قائم رکھنے اور اس کی سماجی اہمیت اُبھارنے میں مدد دی۔ چنانچہ لفظ کو بہ تکرار استعمال کرنے اور غزل کو نسوانی لہجہ عطا کرنے میں جرأت کی معاملہ بندی نے بھی معاونت کی ہے:

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں　　　ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

ہم بھی اس باغِ جہاں میں شب کی شبِ مہمان ہیں
مثلِ شبنم صبح کو گریہ کناں اُٹھ جائیں گے

جعفر علی حسرتؔ کی شاعری زبان کا کوئی نیا اصلاحی زاویہ پیش نہیں کرتی بلکہ یہ صرف حسرتؔ کے مافی الضمیر کا سادہ اظہار ہے:

آشیاں چھوڑ چلے اے چمن آرا ہم تو　　　تو ہی لے جائیو سر پر یہ گلستاں اپنا

میر حسن زبان کی پاکیزگی اور شائستگی کی مثال ہے۔(۳۰) اُنھوں نے روزمرّہ کے مجلسی لہجے کو زبان کے ادبی لہجے سے ہم آہنگ کر دیا۔ چنانچہ ان کے ہاں دِلّی کی شائستگی اور لکھنؤ کی تہذیبی رفعت دونوں ہم زبان ہو گئے اور یوں زندگی کا اجتماعی تجربہ محاورے میں ڈھل گیا:

دامنِ صحرا سے اُٹھنے کو حسن کا جی نہیں　　　پاؤں دیوانے نے پھیلائے بیاباں دیکھ کر

ناز سے عشوے سے غمزے سے لگا لیتے ہیں　　　وہ جسے چاہتے ہیں اپنا بنا لیتے ہیں

مصحفی نے رائج الوقت محاورے کے مطابق زبان کے حسن کو اُجاگر کیا اور لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم شمار کیا۔ چنانچہ مصحفی نے ان گنت الفاظ کے تراشیدہ استعمال سے دبستانِ لکھنؤ کی اس زبان کو فروغ دیا جو تکلف، تصنع، ضلع جگت اور ایہام سے پاک ہے(۳۱) اور لفظ کی اکہری پرت کو بھی یوں الثاتی ہے کہ قاری اس سے لذّت اور سرور اکتساب کر لیتا ہے:

اک تو تھا آتشِ سوزاں بدنِ سُرخ ترا　　　شعلہ بر شعلہ ہوا پیرہنِ سرخ ترا

کل ہیں جو راہ میں اسے پہچان رہ گیا　　　کچھ وہ بھی مجھ کو دیکھ کے حیران رہ گیا

جو پھرا کے اُس نے منہ کو بقصا نقاب اُلٹا　　اِدھر آسمان اُلٹا، اُدھر آفتاب اُلٹا

تحریکِ اصلاحِ زبان کا یہ دور زیادہ تر اساتذہ کی تقلید کو سامنے لاتا ہے۔ اس تحریک کے زیرِ اثر فنِ شاعری اور عروض پر غیر معمولی توجہ صرف کی گئی۔ محاورات کو صیقل کرنے اور روزمرّہ کو مانجھنے کا فریضہ ادا کیا گیا۔ سوداؔ اور میرؔ کو دکن کی زبان صاف کرنے کا دعویٰ تھا۔ چنانچہ سوداؔ نے فارسی کا اثر قبول کیا اور ریختہ کو عجمی زبان کے سانچے میں اُتار دیا اور یوں اردو کے مادری مزاج سے اس کا رشتہ برائے نام رہ گیا۔ میرؔ نے دِلّی کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان کو اہمیت دی اور زمین کے ساتھ رشتہ برقرار رکھتے ہوئے زبان کو داخلی ارتفاع عطا کیا۔ ان دونوں نے شاہ حاتمؔ کی طرح قواعد وضوابط کی جامد پابندی نہیں کی بلکہ تخلیقی عمل کو اس طرح آزاد چھوڑ دیا کہ بعض متروکات بھی از خود تخلیق کا حصہ بن گئے۔ سوداؔ کی صنعت کاری اچھا تاثر پیدا ہیں کرتی لیکن میرؔ کو اپنی زبان سے کشمکش کرنی پڑتی ہے(۳۲) اور وہ لفظ کو یوں منقلب کرتا ہے کہ یہ اس کے مزاج اور شخصیت کا جزو بن جاتا ہے۔ مصحفیؔ اور جراُتؔ کے عہد میں ان متروکات کو جنھیں سوداؔ اور میرؔ نے استعمال کیا تھا کورانہ تقلید کا نمونہ بنایا گیا، چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ موجود زبان کو ہی ضرورت شعری کے لیے کافی سمجھا جانے لگا۔ چنانچہ زبان پر یکسانیت طاری ہونے لگی۔ اس جمود کو ناسخؔ کی اصلاحی تحریک نے قواعد وضوابط کے حصار میں لینے کی سعی کی اور اردو زبان کو سنگلاخ زمینوں اور ادق لفظوں کا اسیر بنا دیا۔ ناسخؔ فارسی الفاظ کی قبولیت، پراکرت لفظوں کے اخراج اور ضابطہ پسندی کی تحریک کا سرخیل ہے۔ اس نے اصلاحِ زبان کے لیے متشدّد رویہ اختیار کیا اور قدیم پیغمبرانِ سخن کی شریعتیں منسوخ کر دیں۔(۳۳)

ولیؔ نے جس اجتہاد کی ابتدا کی تھی، اس کا نقطۂ انجام ناسخ ہے۔ اس نے دِلّی اور لکھنؤ کی زبانوں کو ان کے مزاج کے مطابق تقسیم کیا۔ طریقۂ قدیم کو بدل کر فصاحت اور بلاغت کے اصول فارسی قواعد وضوابط کے مطابق وضع کیے۔ ناسخؔ نے اپنے سلسلۂ سخن کے شاعروں کو ان اصولوں پر سختی سے عمل کی تلقین کی اور اکثر اوقات مضمون کو بھی صحتِ زبان کی نذر کر دیا۔ ناسخؔ کی تحریک کا قبیح پہلو یہ ہے کہ مقامی پراکرتوں کے وہ الفاظ جو عرصے سے اردو زبان کا فطری حصّہ بن چکے تھے۔ عملِ تنسیخ کی زد میں آ گئے اور ان کی جگہ عربی اور فارسی کے مشکل، پیچیدہ اور ادق

الفاظ کو شعوری طور پر اردو زبان میں شامل کردیا گیا۔ چنانچہ اردو جو اپنی سادگی، نرمی اور سلاست کی بناپر عوام میں مقبولیت حاصل کررہی تھی مشکل گوئی کی راہ پر گامزن ہوگئی۔ اس لحاظ سے بیشتر ناقدین نے ناسخ کی اس تحریک کو منفی لسانی تحریک شمار کیا ہے اور اس عہد کی شاعری کو لفظی کا کھوکھلا انبار کہا ہے۔

لسانی اعتبار سے ناسخ کی تحریک اردو زبان کے لکھنوی انداز کو پیش کرتی ہے اور اس میں تکلف، آرائش اور آورد کا پہلو نمایاں ہے۔ چنانچہ لفظ کو ہیرے کی طرح تراش کر نگینے کی طرح بٹھانے کی سعی کی جاتی اور اس پر داد صرف حسنِ بیان اور حسنِ زبان کے زاویے سے حاصل کی جاتی۔ سیاسی زاویے سے دیکھیے تو اس عہد میں انگریزوں نے ایک نئی تہذیب اور ایک نئی زبان کو فروغ دینا شروع کردیا تھا۔ چنانچہ لکھنؤ نے اپنی تہذیب اور زبان کو تحفظ مہیا کرنا ضروری خیال کیا اور اس کے گرد قواعد وضوابط کی مضبوط دیوار کھڑی کردی۔

ناسخ کے بجائے مرزا غالب اس تحریک کے محرک ہوتے تو یہ نتیجہ نکالنا آسان ہوتا کہ ان کا سلجوقی اور تورانی مزاج اس تحریک کو خونِ گرم مہیا کررہا ہے۔ لیکن امام بخش ناسخ کو ایرانی روایت سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں تھا۔ ناسخ خدا بخش خیمہ دوز لاہوری کا فرزند تھا۔(۳۴) چنانچہ اس کی تربیت میں باپ کے عمل دخل سے انکار ممکن نہیں اور اسے لاہور کے معروضی رجحان سے آزاد قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ناسخ کو پہلوانی کا شوق تھا۔ لذیذ کھانوں اور شیریں پھلوں سے رغبت تھی۔ مذاق کرنے اور جملہ کسنے سے کبھی چوکتے نہ تھے وہ بڑی بات کو معمولی سمجھ کر نظر انداز کردیتے اور ہمیشہ اپنے جوہر کو آزمانے کی کوشش کرتے۔ میرؔ نے غزل پر اصلاح دینے سے انکار کیا تو غزل پر اپنا سکہ لگانا شروع کردیا۔ معتمد الدولہ نے خطاب دینے کی خواہش کی تو بگڑ گئے۔ ''بولے ان کا خطاب لے کر میں کیا کروں گا۔''(۳۵) لکھنؤ کے مشاعروں میں شریک ہوتے۔ انشاء، مصحفی، جرأت اور ظہور اللہ نواؔ کے ہنگاموں کو خاموش تماشائی بن کر دیکھتے۔ جب زمانہ ورق الٹ چکا تو ناسخ میدان میں اُترے اور اپنی تماشا پسندی کو یوں برقرار رکھا کہ مشاعرے کو اکھاڑہ بنادیا۔ خوش خوراکی، مقابلہ کرنے اور مسابقت حاصل کرنے کا انداز، تماشا کرنے اور تماشا دیکھنے کا رجحان، سب لاہوری مزاج کے بنیادی عناصر ہیں۔ چنانچہ ناسخ نے

بھی اس فطری رجحان کے تحت زبان کو بھی زور آزمائی کا وسیلہ اور تماشا بنانے کی کوشش کی۔(۳۶)اور نئی زمینوں سے ریختہ کی مضبوط دیواریں اٹھائیں اور اس پر خالص لاہوری لہجے میں فخر کا اظہار کیا:

سب زمینیں ہیں نئی جیتیں ہیں اے یار نئی
روز یاں ریختہ کی اٹھتی ہے دیوار نئی
خاک میں مل جایئے ایسا اکھاڑہ چاہیے
لڑ کے کشتی دیو جستی کو پچھاڑا چاہیے

ناسخ نے اردو زبان میں جن تبدیلیوں کو رواج دیا، ان میں سب سے اہم فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال ہے۔ تذکرہ جلوۂ خضر میں ان متروکات کی ایک طویل فہرست درج ہے۔ ان میں سے چند ایک کا یہاں حوالہ دینا مناسب ہے:

متروک لفظ	مجوزہ لفظ	متروک لفظ	مجوزہ لفظ
نپٹ	بہت	زنجیری رہنا	قید رہنا
جگ	دنیا	جی چلا	رغبت ہوئی
لاگا	لگا	دم بردم	دم بہ دم
کھوج	نشان	دارو	دوا
ماٹی	مٹی	کنے	کس نے
پالا	پیالہ	پگاہ کا نالہ	نالہ سحر
سجن	صنم	خیال لینا	خیال باندھنا
ٹک	ذرا	چبھے ہے	چبھتا ہے
مہندی کے رنگ	رنگِ حنا	لگن لگا دی	محبت لگا دی

بلاشبہ ناسخ نے جن الفاظ کو رواج دیا ان میں بیشتر مرورایام کے ساتھ اب اردو کے مزاج میں جذب ہو گئے ہیں تاہم میرؔ اور ناسخؔ کے درمیان چونکہ زمانی فاصلہ زیادہ نہیں ہے اور الفاظ کی یہ تبدیلی ہنگامی بنیادوں پر عمل میں لائی گئی تھی اس لیے یہ تغیر فطری اصولِ ارتقا کے مطابق نظر

نہیں آتا اور اس تطہیر میں کئی ایسے الفاظ بھی متروک ہو گئے جن کا نعم البدل اردو میں دستیاب نہیں تھا۔ چند اشعار درجِ ذیل ہیں:

گل مت سمجھیو باغ میں اے عندلیبِ زار | غنچے کا دل دہن پہ کسی کے بکھر چلا
یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہہ میں | سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہہ میں
نالے سے میرا کل تو ہوا چاک پیرہن | بلبل ترا جگر نہ یہ سُن کر تڑک گیا

ان سادہ اور دل نشیں اشعار کے مقابلے میں ناسخ کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں زبان، قواعد وضوابط کی پابندیوں میں کراہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

آغازِ شب میں اژدرِ فرعون ہے جو زلف | افسونِ خطِ مار ہی افسانہ ہو گیا
قمر ہی کیا ترے آگے محاق میں آیا | کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا
باعثِ گریہ ہوئی فرقت میں مجھ کو میکشی | ساقیا اشکوں سے مے کا استحالہ ہو گیا

ناسخ نے حشو وزوائد کے استعمال پر کڑی پابندی لگائی، تنافر، غرابت اور تعقید سے بچنے کی تلقین کی اور بندش کے طرزِ فارسی کو فروغ دیا۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی لفظوں اور اضافتوں کا استعمال بہت زیادہ ہو گیا اور بیشتر ایسے اشعار تخلیق ہونے لگے جن میں صرف فعل اور حرفِ اضافت بدلنے سے اشعار فارسی کے قالب میں ڈھل جاتے تھے:

سوالِ وصل پر ہلنا پری رو تیرے ابرو کا
اشارہ ہے براتِ عاشقاں برشاخِ آہو کا

آرائشِ جمال خداداد عیب ہے
مُوئے کمر کو ذوق نہیں ہے خضاب کا

بعد مُردن بھی ہے باقی مجھ سے خوش چشمی کی ضد
سبزۂ تربت چراگاہِ غزالاں ہو گیا

یاں سرکاوش توانائی کے عالم میں نہ تھا
آج جسمِ ناتواں کیوں خار پائے مور ہے

ناسخ نے اردو کی صرف اور نحو کو درست کیا۔ روزمرّہ اور محاورات کی چھان پھٹک کی اور اس

کے قاعدے مقرر کیے۔ تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے اصول تراشے، افعال اور مصادر میں اہم تبدیلیاں کیں۔ عروض و قافیہ کے لحاظ سے وزن اور شعر کی درستی پر زور دیا۔ ناسخ کے یہ سب اصول حکم اور ضابطے کی حیثیت رکھتے تھے اور ان سے انحراف کی اجازت نہیں تھی۔ چنانچہ لکھنؤ میں ناسخ کی زبان کسوٹی بن گئی۔ ناسخ نے ریختہ کو اردو زبان کا نام دیا(۳۷) اور محاورۂ دہلی کے مقابلے میں محاورۂ لکھنؤ وضع کیا۔ پہلے غزل کو بھی ریختہ کہا جاتا تھا، لیکن ناسخ نے صنفِ غزل کے لیے ریختہ کو متروک قرار دے دیا۔

ناسخ کی اصلاحی تحریک کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے۔ قدما کے ہاں ہجو میں فحش نگاری اور بدزبانی کا رجحان عام تھا۔ اس قبیح روش نے آہستہ آہستہ غزل میں بھی راہ پالی۔ ناسخ نے فحش الفاظ کو غزل میں ممنوع قرار دیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ شعرا غزل کے ایک اہم موضوع، عشق سے شعوری پر انحراف برتنے لگے اور یوں زندگی کے دوسرے موضوعات کو بھی غزل میں راہ مل گئی۔ ناسخ کی ضابطہ پسندی کو بالعموم قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ تاہم غزل کے موضوعات کو وسعت دینے کا اقدام ایسا ہے جس کی تحسین ضروری ہے۔

مجموعی اعتبار سے ناسخ کی تحریک کانٹ چھانٹ اور تراش خراش سے عبارت ہے۔ اس تحریک نے بھاشا، ہندی اور پراکرتی ہندی الاصل الفاظ کے استعمال پر پابندی عائد کی اور بقول امداد امام اثر زبان کو ایسا درست کیا کہ اب اس کی لطافت اور صفائی فارسی سے کچھ کم معلوم نہیں ہوتی۔(۳۸) تاہم اس اصلاحی کوشش میں اردو زبان سے ہندی رس ختم ہو جانے کا خطرہ پیدا ہوگیا۔ ناسخ کی تحریک کی نوعیت زیادہ تر تہذیبی اور آرائشی ہے۔ اس نے ولیؔ اور میرؔ اور ان کے معاصروں کی فتوحات کو مستحکم کرنے کی کوشش کی ہے۔

دِلّی میں ناسخ کی تحریک کا متوازی زاویہ غالبؔ کی شخصیت سے اُبھرا۔ فارسی زبان شاعری اور ادب سے میرزا غالبؔ کا لگاؤ فطری تھا۔ غالبؔ شرفائے دہلی میں شمار ہوتے تھے۔ سلجوقی نژاد تھے اور بقول مولانا حالیؔ اخیر عمر میں بھی ایک نووارد تورانی معلوم ہوتے تھے۔(۳۹) غالبؔ نے جب اردو شاعری کی طرف رجوع کیا تو ان کا فارسی ذوق پختہ ہو چکا تھا اور وہ اردو میں بھی اسی رنگ کو آزمانے پر آمادہ تھے۔(۴۰) تاہم غالب کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ اس کی مشکل پسندی

محض الفاظ کی استخواں بندی نہیں بلکہ اس نے موضوعات کے بے نظیر تنوع کو احاطہ کرنے کی کوشش کی اور لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیا۔ غالبؔ کی علمی استعداد، خاندانی برتری اور شخصی عظمت کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ سنگلاخ زمینوں میں الجھنے کے بجائے مشکل خیالات اور ادق علمی مسائل اور اسلوب و بیان کی ندرتوں سے نبرد آزما ہوا اور ان سب کے اظہار کے لیے اتنا مشکل انداز اختیار کیا کہ غالبؔ کی اردو شاعری فارسی زبان کا چربہ نظر آنے لگی اور اربابِ زمانہ ابلاغ سے محروم ہو گئے۔ غالبؔ کے اس اسلوبِ فن کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

شمارِ سبحۂ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

کوکبِ بخت بجز روزنِ پر درد نہیں — عینکِ چشمِ جنوں، حلقۂ کا کل تاچند

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا — خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

غالبؔ چوں کہ معنویت کو لفاظی پر اہمیت دیتے تھے اس لیے یہ کہنا مناسب ہے کہ ناسخؔ نے اصلاحِ زبان، کفایتِ لفظی، بندش اور تراکیب کے جو اصول وضع کیے تھے ان سب کو غالبؔ نے کسی خارجی تحریک کے بغیر عملی طور پر استعمال کیا اور اس لحاظ سے غالبؔ نے تحریکِ اصلاحِ زبان میں معنی خیزی کو پروان چڑھایا ہے۔ تاہم غالبؔ کی اس مشکل گوئی کو اس زمانے میں بھی جب فارسی زبان ابھی پوری طرح معدوم نہیں ہوئی تھی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ چنانچہ خود غالبؔ کے ہاں اس کے خلاف ردِ عمل پیدا ہوا اور اس نے سادہ گوئی کی طرف پیش قدمی کر لی۔ غالب کی اردو غزلوں کا منتخب دیوان اس حقیقت کا غماز ہے کہ مرزا نے نادر اور برگزیدہ خیالات کو سادہ زبان میں ادا کرنے کی جو کاوش کی اس سے اردو زبان کے نئے امکانات سامنے آئے اور یہ زبان ہر قسم کے مضامین کے اظہار پر قادر ہو گئی۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو — اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ان اشعار کی خصوصی اہمیت یہ ہے کہ غالب نے اردو زبان کو فارسی کے سرچشمے سے ہی سیراب کیا ہے اور مقامی زبانوں کو قریب نہیں آنے دیا۔ فارسی غزل میں غالبؔ نے شیخ علی حزیںؔ، طالب آملی، عرفی شیرازیؔ، ظہوریؔ اور نظیریؔ سے جو فیضان حاصل کیا تھا، اس کو اردو شاعری میں بھی آزمایا۔ غالبؔ کا اردو لہجہ نہ صرف فارسی زبان کا پرتو پیش کرتا ہے بلکہ غالبؔ اردو کو بھی رشکِ فارسی بنانے کا دعویدار تھا:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اس لحاظ سے غالبؔ کا اصلاحی ردِ عمل اپنی مثال آپ ہے، تاہم میر انیسؔ کے ہاں اس کی نمو موضوع کے داخلی تقاضے سے ظاہر ہوئی۔ میر انیسؔ نے مرثیے میں ایک بڑے موضوع کو سمونے اور عظمتِ آدم اُجاگر کرنے کی سعی کی تو لامحالہ انھوں نے اپنا تعلق فارسی زبان سے قائم کیا جس کے پسِ پشت عظیم شعری روایت اور لسانی وجاہت وجلال کی طویل تاریخ موجود تھی۔ بلاشبہ انھوں نے کمالِ فن کا اظہار اعجازِ بیان سے ظاہر کیا اور ان کی زبان کی چابک دستی میں فارسی شاعری کی متعدد صنعتیں مثلاً مراعاۃ النظیر، حسنِ تعلیل، لف ونشر، تجنیس، تلمیح، تکرار، تضاد اور مبالغہ وغیرہ استعمال ہوئیں تاہم انھوں نے عوام سے اپنا رابطہ قائم رکھا۔ چنانچہ اصلاحِ زبان کی تحریک میں میر انیسؔ کی ایک عطا یہ بھی ہے کہ انھوں نے عوام کے ذوقِ سخن کی تربیت کی اور انھیں لسانی سطح پر بلند مقام پر پہنچا دیا۔ ان کی شاعری میں بلا کا تحرک اور روانی ہے لیکن اس کے خارجی خول پر فارسی کا غلبہ صاف نظر آتا ہے:

درجِ دہن پہ لعل و عقیقِ یمن نثار
جرّار و بردبار و دلاور سخی غیور
گل پوش و تیز ہوش و دشمن گوش و سرخ فام
تلوار ران میں گرگ کی فرہنگ سے چلی

میر انیسؔ، غالبؔ کی طرح مشکل پسند نہیں تاہم ان کا لسانی خمیر بھی فارسی زبان سے ہی اٹھا ہے۔ غالبؔ کی طرح وہ بھی صحت زبان کی سند تسلیم کیے جاتے ہیں۔

اصلاحِ زبان کی تحریک کا ردِ عمل
انشاءؔ، نظیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ

زبان کی حیثیت ایک مستِ خرام ندی کی سی ہے۔ اس میں اطراف وجوانب سے تازہ پانی شامل ہوتا رہتا ہے اور باسی پانی سمندر کی نذر ہوجاتا ہے۔ زبانوں کے فروغ وارتقا کے اس فطری عمل پر قواعد وضوابط کی بندشیں عائد کردی جائیں تو یہ فطری عمل رک جاتا ہے اور زبان پہلے بوجھل اور پھر جامد ہوجاتی ہے۔ لکھنؤ کی جامد تہذیب میں اس تحریک کو اس لیے اہمیت ملی کہ اس عہد نے تخیلی سبک خرامی کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور اس نے نئے پانیوں کو تلاش کرنے کے بجائے پرانے پانی پر ہی عمل تقطیر شروع کردیا تھا۔ اسی دور میں چند ایسے ادبا بھی نظر آتے ہیں جنھوں نے زبان کے اس بند تالاب کا رشتہ ایک مرتبہ پھر جوئے رواں کے ساتھ ملادیا اور اس زبان کی تخلیقی آبیاری کے لیے ہندوستان کی سرزمین سے رس حاصل کرنے کی کوشش کی۔ ان میں انشاء اللہ خاں انشاء کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ جب قدیم اساتذہ کی تقلید تقاضۂ فن اور اردو زبان فارسی لب ولہجے اور صوت وآہنگ کی نقیب بن گئی تو انشاءؔ نے جو آزادہ فکر، وارفتہ مزاج اور درویش مشرب تھا اپنا چراغ ہوا کے مخالف رُخ جلایا اور مقامی زبانوں کی اہمیت اجاگر کرنا شروع کردی۔ میرتقی میرؔ نے اپنی زبان کی سند دلّی کی سیڑھیوں سے حاصل کی تھی۔ انشاء نے دِلّی کی سیڑھیوں کا حدود اربعہ اکنافِ ہند تک پھیلایا اور کہا کہ:

> ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہوگیا ہے، عربی ہو یا فارسی، ترکی، ہریانی، سریانی، پنجابی ہو یا پوربی ازروئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلافِ اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت وغلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے۔ کیوں کہ جو کچھ خلافِ اردو ہے غلط ہے گو اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافقِ اردو ہے صحیح ہے گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو۔'' (۳)

چنانچہ تقلید کی وبائے عام میں انشاءؔ نے اردو کی ہیئت ترکیبی متعین کی اور فارسی اور عربی زبان کا اتباع چھوڑ کر اردو کی اصلیت کو اُجاگر کیا اور یوں اردو کی خودمختاری کا پہلا اعلان کیا۔

انشاؔء کی لسانی شخصیت میں مرشدآباد، دِلّی اور لکھنؤ کے اثرات موجود تھے۔ انھوں نے زندگی کے جونشیب وفراز دیکھے تھے ان سب نے انشاؔء کو اخذ واکتساب کی بے پناہ قوت اور مشاہدے کا بوقلموں تنوع عطا کیا تھا۔ چنانچہ دِلّی کے مختصر سے قیام میں انشاؔء نے دِلّی کی لسانی سادگی کو قبول کیا اور تغزل کی لطافت پیدا کی:

اس سے خلوت میں ٹھہر جاتی تو میں اللہ سے
واسطے دو دن کے عرشِ کبریائی مانگتا(۴۲)

ضعف آتا ہے دل کو تھام تو لو   بولیو مت بھلا، سلام تو لو
جھوٹا نکلا قرار تیرا   اب کس کو ہے اعتبار تیرا

قیامِ لکھنؤ کے دوران انشاؔء باندازِ دگر نمایاں ہوا۔ اس دور کے ادبی معرکوں اور مجادلوں سے قطع نظر انشاؔء نے اردو شاعری میں ہندوستان کا معاشرتی مزاج سمونے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں ملحوظ رہے کہ انشاؔء نے مشکل پسندی اور سہل گوئی کی دونوں نہائتوں کو سر کیا اور لکھنؤ کی زبان دانی کو پھلجھڑی بنادیا۔ چنانچہ انشاؔء کی اس قسم کی پینترا نگاری، ادق قافیوں کے استعمالِ فراواں کی مظہر ہے اور بے روح ہونے کے باوجود ذوقِ سماعت کو تسکین دیتی ہے:

توڑوں گا خمِ بادۂ انگور کی گردن   رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

عشق وہ پھل ہے کہ جس کے تخم ہیں یہ اشکِ خوں
بے خودی ہے مغز اس کا، اس کا چھلکا اضطراب

مجھے کیوں نہ آوے ساری نظر آفتاب اُلٹا   کہ پڑا ہے آج خُم میں قدحِ شراب اُلٹا

انشاؔء کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو غزل کے ایرانی مزاج کو ہندی مزاج سے ہم آہنگ کیا اور غزل کو نئے امکانات سے آشنا کردیا۔ انشاؔء کی معنوی اختراع اسی قسم کی شاعری میں نمایاں ہوئی ہے اور یہی اس کا اصلی رنگ نظر آتا ہے:

یوں تن وہ نمایاں ہے پیراہنِ آبی میں
جوں دھوپ کواڑوں سے آئینہ کے چھن نکلے

یہ جل ترنگ نے پھیلا دی آگ پانی میں   کہ جل کے گر پڑے خود میگھ راج پانی میں

دیکھ انگیا میں اس کے گوٹ لگی　　دل کو پھر تازہ ایک چوٹ لگی

انشاؔء نے جو اپنی منفرد راہ نکالی تھی اُس کا ایک زاویہ ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں نمایاں ہوا۔ کیتکی کا قصہ اس زمانے کی تصنیف ہے جب اردو زبان عربی اور فارسی الفاظ کی بیساکھیوں پر تخلیقی سفر طے کر رہی تھی۔ انشاؔء نے یہ کہانی ہندی زبان میں اس طرح لکھی کہ اس میں عربی اور فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں آیا۔ لیکن یہ بلاشبہ اردو زبان کی تصنیف نظر آتی ہے۔ اس زبان کا اسلوب مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہے:

> ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پُٹ نہ ملے۔ تب جا کر میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے، باہر کی بولی اور گنواری کچھ اوس کے بیچ میں نہ ہو۔(۴۳)

رانی کیتکی کی کہانی سادہ بیانی کی مثال ہے۔ لیکن اردو کی بے نقط کہانی، سلکِ گوہر انشاؔء کی مشکل نگاری کو سامنے لاتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

> وہ دلدادہ رو ہو کر اس طرح کلام آرا ہو کہ ''مدّعا دِل کا حصولِ وصالِ دلدار سوا اور ہو۔ سو معلوم، اللہ کا رحم اور سرکار کا کرم اگر مددگار ہو، حلِ ہر گرہ سہل اور دکھ درد دور ہوگا۔(۴۴)

''سلکِ گوہر'' انشاؔء کی فطانتِ طبع کا نمونہ نہیں بلکہ یہ فارسی اور عربی کے استعمالِ بے جا پر طنز کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ ان دو اقتباسات سے انشاؔء کے مزاج کے دو زاویے بخوبی سامنے آ جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک فطری ہے اور انشاؔء کی شخصیت سے پھوٹا ہے۔ اس لیے اسے مستقبل نے قبول کر لیا۔ دوسرا مصنوعی ہے اور انشاؔء کے مزاج کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے اسے شہرت نہ مل سکی۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ انشاؔء کے عہد میں گلکرسٹ کی تحریک نثرِ اردو اپنے شباب پر تھی اور فورٹ ولیم کالج میں اردو زبان کو مقامی زبانوں کے اسلوب میں ڈھالنے کی منظم کوشش ہو رہی تھی۔ انشاؔء نے یہ کام تنِ تنہا کیا اور اس کی خوبی یہ ہے کہ زمانے کی گرد جب بیٹھ گئی تو انشاؔء

کے کام کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ماہرین نے قبول کیا۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو انشاء اپنی ذات میں ایک تحریک کا سرِ آغاز نظر آتا ہے۔ انشاء کی تحریک نے اولاً فارسی کے غلبے کو شعوری سطح پر کم کرنے کی کوشش کی۔ ثانیاً اس تحریک نے اردو زبان کو سادہ گوئی کی ڈگر پر ڈالا، ثالثاً، اس تحریک نے ادب میں ہندوستانی عناصر سمونے کی سعی کی۔ رابعاً انشاء نے اردو شاعری میں انگریزی الفاظ کو رواج دینے کی ابتدا کی۔(۴۵) انشاء کی تحریک کے یہ سب زاویے آئندہ زمانے میں نہ صرف مقبول ہوئے بلکہ اس کے ارضی رجحانات نئی تحریکوں میں بھی نمایاں ہوئے۔

اصلاحِ زبان کی تحریک کے خلاف انشاء نے جو ردِ عمل ظاہر کیا تھا اس کا ایک اور زاویہ نظیر اکبر آبادی کی صورت میں سامنے آیا۔ انشاء کی طرح نظیر نے بھی راسخ شعرا کا طریق اختیار نہیں کیا۔ بلکہ اپنی راہ خود نکالی۔ اس لیے اپنے زمانے میں مقبول نہ ہو سکے۔ نظیر کے عہد میں اردو زبان کے دو دھارے واضح صورت میں رواں دواں نظر آتے ہیں۔ پہلا دھارا تصنع اور آورد کا تھا اور اس پر فارسی کا کتابی اسلوب غالب تھا۔ انشاء نے اس دھارے کو موڑنے کی کوشش کی لیکن اس کا رابطہ چوں کہ دربار کے ساتھ تھا اس لیے یہ عوام میں اپنا پورا نفوذ نہ کر سکا۔ دوسرا زاویہ حقیقی اور فطری تھا اور اس کا رشتہ براہِ راست عوام کے ساتھ قائم تھا، اسے نظیر نے فروغ دینے کی سعی کی۔ نظیر کی عطا یہ ہے کہ اس نے عوام کی زبان کو عوام میں پھیلایا اور اس کا دائرہ اثر وسیع کر دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر فیلن نے نظیر کو چاسر اور شیکسپیئر کی طرح ان سلاطینِ سخن میں شمار کیا ہے جو لفظوں کو نئی ترکیبوں اور نئے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور مادری زبان کے خزانوں پر اپنا سکہ بٹھا دیتے ہیں۔(۴۶)

نظیر اکبر آبادی کو کئی زبانوں میں مہارت حاصل تھی۔ عربی، فارسی اور برج کے علاوہ وہ ہندی، پنجابی، مارواڑی اور پوربی بھی جانتے تھے۔(۴۷) نظیر نے ان سب زبانوں کو اردو میں آزمایا اور ان کے امتزاج سے اردو کا نیا روپ پیدا کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ جس طرح میر کی زبان اس کی شخصیت کا عکس بن گئی تھی اسی طرح نظیر کا تشخص اس کی زبان کی انفرادیت سے بھی ہوتا ہے اور اس میں اس کا بنجارہ پن بھی جھلکتا ہے۔ نظیر زبان کو سیال صورت میں استعمال کرتا ہے۔ ہندی اور فارسی کے الفاظ کے بلا کم و کاست پیوند لگاتا ہے۔ عطف و اضافت کو درخورِ اعتنا

نہیں سمجھتا اور عوامی محاورے کو عوامی لہجے میں ہی قبول کرتا ہے۔ چنانچہ نظیر کے ہاں کتابی لہجہ تو نظر نہیں آتا لیکن ایک ایسی زبان ضرور نظر آتی ہے جس میں زندگی کا تحرک اور ترنم موجود ہے:

خوں ریز کرشمہ، ناز ستم، غمزوں کی جھکاوٹ ویسی ہی
مژگاں کی سناں، نظروں کی انی، ابرو کی کھنچاوٹ ویسی ہی
عیار نظر، مکار ادا، تیوری کی چڑھاوٹ ویسی ہی
قتال نگہہ اور دشت غضب، آنکھوں کی لگاوٹ ویسی ہی
پلکوں کی جھپک، پتلی کی پھرت، سرمے کی کھلاوٹ ویسی ہی

☆☆☆

دیکھ کر کرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی
دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

تازگی جی کی اور تری تن کی　　واہ کیا بات کورے برتن کی

☆☆☆

شاید وہی بن ٹھن کے چلا ہے کہیں گھر سے　　ہے یہ تو اسی چاند سی صورت کا اُجالا

نظیر اکبرآبادی کا بچپن ولی دکنی کے عروجی دور میں پروان چڑھا اور اس کی زندگی کی دھوپ ڈھلنے لگی تو غالب جوانی کی سرحد میں قدم رکھ چکا تھا۔ اس لحاظ سے اس نے ریختہ کی ابتدا اور عروج کے تمام ادوار اور اصلاح زبان کی تحریک کی سب کروٹوں کا مشاہدہ بچشم خود کیا تھا لیکن اہم بات یہ ہے کہ نظیر نے فارسی زبان کے زیر اثر اضافتوں کی طلسماتی لڑیاں پرونے (۴۸) کے باوصف اس تحریک کا کچھ زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔ نظیر نے فارسی کو استعمال میں لائے بغیر اپنی ذاتی حیثیت مستحکم کی اور اپنے اصلی رنگ کو ہندوستانی فضا اور اشیا میں ظاہر کیا۔ غریب الفاظ کی داخلی تونگری دریافت کی اور ان کی چھپی ہوئی خوبیوں کو کثرت سے استعمال کیا۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ اس قسم کے سب الفاظ اس عزت کے مستحق نہیں تھے جو ان کو حاصل ہوئی۔" (۴۹) سکسینہ کی یہ رائے اس لیے محل نظر ہے کہ لفظ کی خوبی ادیب کے تخلیقی عمل سے اُجاگر ہوتی ہے۔ ادیب خلاق ہو تو وہ لفظ کو زندگی عطا کر دیتا ہے۔ پست درجے کا ادیب زندگی کی ڈولتی ہوئی

کیفیت کا ادراک نہیں کر پاتا۔ چنانچہ اس کے ہاں لفظ جامد نظر آنے لگتا ہے۔ نظیر نے ایک جان ہار پجاری کی طرح لفظ کی عبادت کی اور اس کی جڑیں گہری زمین میں اُتار دیں۔ چنانچہ جب راج دربار کی زبان پر زوال آیا تو نظیر کی دریافتِ نو ہوئی اور نظیر کی باس نئے دور کے شعرا میں بھی رچ بس گئی۔ چنانچہ مقامی رنگ کو پیش کرنے کا رجحان ترقی پسند شعرا نے قبول کیا۔ گردوپیش کے معمولی مظاہر پر محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور اسمٰعیل میرٹھی نے نظمیں لکھیں۔ زبان کو عوامی لہجے میں مطلبی فریدآبادی اور مخدوم محی الدین نے اور گیت کے رسیلے انداز میں حفیظ جالندھری، اندر جیت شرما، مقبول احمد پوری، الطاف مشہدی اور جمیل الدین عالی نے استعمال کیا۔

انشاء اور نظیر نے وقت کی بدلتی ہوئی صورت کو پہچان لیا تھا۔ دِلی کا مرکز بکھرا تو تہذیبی اداروں پر بھی زوال آ گیا اور دِلی کے باکمال شاہی سرپرستی سے محروم ہو کر نئے ٹھکانے تلاش کرنے لگے۔ اس انتشار سے اردو کا مقامی روپ اُبھرا تو ردِعمل کی اس لہر سے دہلی بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ چنانچہ انشاء اور نظیر نے جس زبان کو فروغ دیا تھا وہ نستعلیق انداز میں ذوق اور ظفر کی شاعری میں نمایاں ہوئی تو اسے تہذیبی آرائش مل گئی۔ اس لحاظ سے انشاء اور نظیر تحریک اصلاحِ زبان کے خلاف ردِعمل کا رومانی زاویہ ہیں لیکن ذوق اور ظفر اس کا کلاسیکی زاویہ پیش کرتے ہیں۔ بلاشبہ ظفر، غالب اور شیفتہ کے معاصر تھے۔ قلعۂ معلّٰی میں مغل تہذیب کا آخری اجالا ظفر کے دم سے ہی تھا۔ ذوق، ظفر کے استاد تھے اور قلعۂ معلّٰی سے ان کا واسطہ آخر دم تک قائم رہا۔ تاہم ان دونوں نے ناسخ اور غالب کی زبان کو جس میں فارسی کی گوناگونی اور عربی کی بوقلمونی موجود تھی کچھ زیادہ قبول نہیں کیا بلکہ اس کے برعکس زبان کو سلیس، سہل اور شستہ بنانے کے لیے انشاء اور نظیر کا انداز قبول کیا اور اسے نفاست اور شائستگی عطا کر دی۔

بہادر شاہ ظفر خاندانِ تیموریہ کے آخری چراغ تھے اور ان کی رگوں میں اکبر اور جہانگیر کی تہذیبی روایت گردش کر رہی تھی، تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہندوستان پر مسلسل کئی سو سالوں کی حکومت نے مغلوں کے تیموری مزاج پر ہندوستانی تہذیب کا غازہ چڑھا دیا تھا اور اکبر کی اولاد نے تو راجپوت ماؤں کے خون اور ہندوستان کی آغوش میں پرورش پائی تھی۔ چنانچہ

مغل شہزادوں کا تیموری روایت سے ناطہ اب ٹوٹ چکا تھا اور ظفرؔ اس ہندوستانی فضا کا پروردہ تھا، جس نے نانکؔ، کبیرؔ، تلسی داسؔ، امیر خسروؔ، تان سینؔ اور سدا رنگؔ جیسے شاعر اور مغنّی پیدا کیے تھے۔(۵۰) چنانچہ ظفرؔ نے عجم کی کتابی روایت ۔ ے ہی بصیرت حاصل نہیں کی بلکہ ہندوستانی فضا کو بھی اپنے تجربے میں شامل کیا اور اردو پر اپنی موروثی زبان کی حکمرانی مسلط کرنے کے بجائے رعایا کی زبان کو تموّل عطا کیا اور اس میں سخن آرائی کی، استغنا اور درویشی نظیرؔ اور ظفرؔ دونوں کے مزاج کا حصہ ہے۔ چنانچہ ان دونوں کے لہجے میں جوگیوں اور بیراگیوں کا لہجہ پیدا ہوا اور اس نے خود بخود زبان کا تصنّع ختم کرکے جذبے کو سادگی عطا کردی اس زاویے سے ظفرؔ کے مندرجہ ذیل اشعار بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں:

دنیا وارو دنیا چھوڑو دنیا میں بدنامی ہے
اس دنیا کے ترک کیے سے ہوئی نیک انجامی ہے
نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے، میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
یہ وبال سر پہ ہے تن مرا، نہیں جان جانے کا ڈر ذرا
کٹے غم ہی نکلے جو دم مرا، مجھے اپنی زندگی بار ہے

اہم بات یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر برج بھاشا، اودھی، ہندی اور پنجابی سے بھی مانوس تھے اور موخر الذکر دو زبانوں میں تو انھوں نے شاعری بھی کی۔ ظفرؔ کے دوہے پنجابی اور اُردو کی پیوندکاری کا نمونہ ہیں اور یہ اس اجتہادی عمل کو سامنے لاتے ہیں جو ریختہ کے ابتدائی زمانے میں امیر خسرو نے فارسی اور ہندی کے امتزاج سے پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ مندرجہ ذیل دوہے بطور مثال درج ہیں:

گھری گھری کوک تھی پہلے مینڈھے ساتھ کن دوتا بہکا دیا جو دھر گئے کانن ہاتھ
کوئی تیئں غمخوارا ساڈا اکھاں کس دے نال
شوق رنگ اپنے ربّ سوں کہیے جو ہے اپنا حال

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ وطن کے لحاظ سے خالص ہندوستانی اور نسل کے اعتبار سے کھتری

تھے۔(۵۲) انھوں نے جو کچھ حاصل کیا وہ ان کی ذاتی استعداد کا ثمر تھا۔ ذوقؔ کی شاعری میں اردو کا جو ٹھیٹھ روپ نظر آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ علمی اور نسلی اعتبار سے فارسی زبان اور عجمی خون ان کے مزاج پر اثر انداز نہیں ہوا تھا، چنانچہ انھوں نے ہندوستانی اسلوب کو آزمانے اور مقبول بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے تصنع اور تکلف کے برعکس فطری لہجہ ابھارنے اور مشاعرے کے فروغ سے دِلّی کے دست کاروں میں شعر کہنے کا ذوق پیدا کر دیا۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ ذوقؔ نے اردو کو لچک، شیرینی اور متانت دی اور قلعۂ معلّٰی اور شہر کی زبان کے درمیان رشتۂ اتصال پیدا کر دیا۔(۵۲) اہم بات یہ ہے کہ ذوقؔ نے عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ کو ان کی مجرّد حیثیت میں قبول نہیں کیا، بلکہ ان سب زبانوں کو آپس میں یوں مدغم کیا کہ ایک نئی لسانی اکائی وجود میں آ گئی، چنانچہ ذوقؔ کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے اردو کا ٹھاٹھ اور مزاج پیدا کیا اور اس لحاظ سے انشاءؔ کے ردِعمل کی تحریک میں ذوقؔ خالص اردو کا نمائندہ ہے:

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا — وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو — سینہ میں ہم نے ذوقؔ نہ پایا بجھا ہوا

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ — جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

دل کو رفیقِ عشق میں اپنا سمجھ نہ ذوقؔ — ٹل جائے گا یہ اپنی بلا تجھ پہ ڈال کر

ذوقؔ کے ان اشعار میں مختلف زبانیں امتزاجی صورت میں اردو کا حصہ بن گئی ہیں، ان میں ہندوستانی معاشرے کے رسوم اور مزاج کی جھلکیاں بھی موجود ہیں اور ان سے اہلِ دہلی کا جمہوری مزاج بھی جھلکتا ہے۔(۵۳) ذوقؔ نے ناسخؔ کی طرح اردو کو قواعد وضوابط میں قید کرنے کے بجائے کشادگی اور وسعت عطا کی اور اس کے کئی ممکنات بے نقاب کر دیے۔ چنانچہ مستقبل میں داغؔ نے غزل اور محمد حسین آزادؔ نے نظم کے لیے زبان کا جو اسلوب اختیار کیا اس کا سرچشمہ بقول عابد علی عابدؔ، ذوقؔ کے فیضان سے ہی پھوٹتا ہے۔(۵۴)

مندرجہ بالا تفصیلی بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اردو ادب کے وسطی دور میں زبان کے دو متوازی دھارے بیک وقت رواں دواں تھے اور ایک دوسرے پر غالب آنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک دھارے کو ایرانی اور دوسرے کو ہندوستانی تہذیب نے محرک قوت فراہم

کی اور تصادم کی اس فضا کو کبھی ختم نہیں ہونے دیا۔ مغلیہ حکومت کے دور میں فارسی آمیز اردو کو عروج حاصل ہوا اور مقامی اثرات زیرِ سطح سرگرم رہے لیکن جونہی مغل حکومت کمزور ہوئی ہندوستانی لہجے نے فوقیت اختیار کرنا شروع کر دی۔ چنانچہ تشکیلی دور کے عمل اور ردِ عمل کی ان تحریکوں میں رومانی اور کلاسیکی عناصر کا مشاہدہ بآسانی کیا جاسکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی مٹی کا جادو نہ صرف اردو زبان کے خارجی چھلکے کو توڑ رہا تھا بلکہ اسے جذباتی سطح پر بھی مسخر کرنے میں مصروف تھا اور اس جز رومد میں اردو زبان ارتقا کی نئی منزل طے کرتی جا رہی تھی۔

اس تحریک پر ایک شدید ضرب انگریزی حکومت اور زبان نے لگائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اٹھارھویں صدی میں اردو زبان بازیچۂ سیاست بن گئی اور اردو اور ہندی کے مقابلے میں انگریزی زبان نے بھی اپنے پاؤں جمانا شروع کر دیے۔ اس دور میں اردو زبان کے دونوں دھارے دہلی میں بیک وقت چل رہے تھے۔ غالب کی سادہ گوئی فارسی وجاہت کا نمونہ تھی اور اپنی داخلی قوت ایرانی متخیلہ سے حاصل کرتی تھی۔ ذوقؔ اردو کا نمائندہ تھا اور اس کا رس ہندوستان کی مٹی سے کشید ہوتا تھا۔ دِلّی کا شیرازہ بکھرا تو یہ دونوں دھارے مختلف سمتوں میں بہہ نکلے۔ اردو کے فارسی روپ کو داغؔ اور امیرؔ نے رام پور میں مقبول بنایا اور ہندوستانی اسلوب کو محمد حسین آزادؔ نے لاہور میں پروان چڑھایا۔ اس دور سے بہت پہلے اصلاحِ زبان کی تحریک اپنی قوت صرف کر چکی تھی، لیکن اردو زبان کے ارتقا کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا تھا، چنانچہ یہ زبان ردّ و قبول کے عمل سے زمانۂ حال تک مسلسل گزر رہی ہے اور یہ کہنا درست ہے کہ ایک صحت مند زبان کی طرح اردو کی نشو و نما کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔

حواشی

(۱) مشاعرہ اس دور کا ایک اہم سماجی ادارہ تھا۔ محمد شاہی دور میں مرزا عبدالقادر وابستہ اور میر افضل ثابت کے مشاعروں کی بہت دھوم تھی۔ لچھمی نرائن، ''تذکرۂ چمنستانِ شعرا''، ص:۱۱۴۔

(۲) مولوی عبدالحق۔ ''اردو شاعری میں ایہام گوئی''، ماہنامہ ''ہم قلم''، کراچی، جون، ۱۹۶۱ء، ص:۹

(۳) مولوی عبدالحق۔ ''اردو شاعری میں ایہام گوئی''، ماہنامہ ''ہم قلم''، کراچی، جون، ۱۹۶۱ء، ص:۹

(۴) محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص:۸۰۔

(۵) مولوی عبدالحق۔ ''اردو شاعری میں ایہام گوئی''، ماہنامہ ''ہم قلم''، کراچی، جون، ۱۹۶۱ء، ص:۹

(۶) محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص:۸۰۔

(۷) اس قسم کے شعرا میں میرزا سودا کا شمار بھی ہوتا ہے'' آبِ حیات''، ص:۱۳۹۔

(۸) یہاں بارا کا لفظ ذومعنی ہے۔ ایک معنی بچپن اور دوسرا جلانا ہے۔ اسی طرح بڑھنا کے بھی دو معنی ہیں۔ یعنی بچے کا بڑھنا اور چراغ کا بڑھنا۔

(۹) ''گلشنِ گفتار'' کے مصنف نے بھی مضمون کے متعلق لکھا ہے کہ ''موجدِ ایہام ریختہ اوست''

(۱۰) بحوالہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند''، ساتویں جلد، ص:۶۹

(۱۱) بحوالہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند''، ساتویں جلد، ص:۷۲

(۱۲) محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص:۱۰۱

(۱۳) محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص:۱۰۵

(۱۴) محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص:۹۷

(۱۵) مرزا علی لطف، ''گلشنِ ہند''، ص:۲۱۸

(۱۶) مولوی عبدالحق۔ ''اردو شاعری میں ایہام گوئی''، ماہنامہ ''ہم قلم''، کراچی، جون، ۱۹۶۱ء، ص:۱۰

(۱۷) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''شاہ حاتم''، ص:۴۹

(۱۸) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''شاہ حاتم''، ص:۵۱

(۱۹) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، "تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند"، ساتویں جلد، ص: ۱۷

(۲۰) محمد حسین آزاد، "آبِ حیات"، ص: ۱۳۷

(۲۱) محمد حسین آزاد، "آبِ حیات"، ص: ۱۳۱

(۲۲) مرزا علی لطف، "گلشنِ ہند"، ص: ۲۶۰

(۲۳) بحوالہ ابوالخیر کشفی، "اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر"، ص: ۱۵۱

(۲۴) میر تقی میر، "نکات الشعرا" بحوالہ "دِلّی کا دبستانِ شاعری" مرتبہ، نورالحسن ہاشمی، ص: ۱۸۸

(۲۵) شاہ ظہور الدّین حاتم، "دیوان زادہ"، مرتبہ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ص: ۳۷۔۳۸

(۲۶) ڈاکٹر تبسم کاشمیری، "آبِ حیات"، فٹ نوٹ، ص: ۱۰۹

(۲۷) وحید الدّین سلیم، "افاداتِ سلیم"، ص: ۱۷، لاہور، ت۔ن

(۲۸) عبدالسلام ندوی، "شعر الہند"، ص: ۱۰۸، لاہور، ۱۹۶۵ء

(۲۹) محمد حسین آزاد، "آبِ حیات"، ص: ۲۲۹

(۳۰) غلام ہمدانی مصحفی، "تذکرہ ہندی گویاں"، ص: ۶۸

(۳۱) فراق گورکھپوری، "اندازے"، ص: ۵۷، لاہور: ۱۹۶۵ء

(۳۲) محمد حسن عسکری، "ستارہ یا بادبان"، ص: ۲۵۸، کراچی، ۱۹۶۳ء

(۳۳) عبدالسلام ندوی، "شعر الہند"، ص: ۱۵۸

(۳۴) بعض محققین نے لکھا ہے کہ ناسخ خدا بخش خیمہ دوز کا لے پالک بیٹا تھا۔

(۳۵) محمد حسین آزاد، "آبِ حیات"، ص: ۳۴۵

(۳۶) محمد حسین آزاد، "آبِ حیات"، ص: ۳۳۹

(۳۷) عبدالسلام ندوی، "شعر الہند"، ص: ۱۵۹

(۳۸) امداد امام اثر، "کاشف الحقائق"، ص: ۱۵۱

(۳۹) حالی، "یادگارِ غالب"، ص: ۲۵

(۴۰)

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

(۴۱) انشاء، ''دریائے لطافت''، مترجمہ، کیفی دہلوی، ص:۳۵۳

(۴۲) انشاء، ''نواب شیفتہ کے نقدِ شعر پر پورا نہیں اُترتا لیکن انھوں نے بھی ''گلشنِ بے خار'' میں اس شعر کو بہت پسند کیا ہے۔

(۴۳) انشاء اللہ خاں انشاء، ''رانی کیتکی کی کہانی''، ص:۳

(۴۴) انشاء اللہ خاں انشاء، ''سلک گوہر''، ص:۱۲

(۴۵) قصیدہ در تہنیتِ جشن میں انشاء نے متعدد انگریزی الفاظ سنجیدگی اور روانی سے استعمال کیے ہیں:

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنی پوڈر
کرسی ناز پہ جلوہ کی دکھائے گا پھبن (نظیر)

(۴۶) ڈائٹرفیلن، ''ہندوستانی انگریزی ڈکشنری''، بحوالہ ڈاکٹر محمد صادق۔

(۴۷) مخمور اکبر آبادی، ''روحِ نظیر''، ص:۹، آگرہ، ۱۹۳۶ء

(۴۸)

کچھ صید زخم خوردۂ جاناں ہمیں نہیں
ہر صیدگاہ میں اس کے ہیں بسمل ہزارہا
عشق کا جو گلِ زخم دمِ شمشیر کھلا
رہ گیا جسم پہ مثلِ گلِ تصویر کھلا (نظیر)

(۴۹) رام بابو سکسینہ، ''تاریخ ادبِ اردو''، ص:۲۶۴

(۵۰) خلیل الرحمٰن اعظمی، ''نوائے ظفر (مقدمہ)، ص:۴۷

(۵۱) تنویر احمد علوی، ''ذوق سوانح اور انتقاد''، ص:۲۰

(۵۲) تنویر احمد علوی، ''ذوق سوانح اور انتقاد''، ص:۲۷۷

(۵۳) فراق گورکھ پوری، ''اندازے''، ص:۱۸۸

(۵۴) عابد علی عابد، ''مقدمہ ذوق، سوانح و انتقاد'' مؤلفہ، تنویر احمد علوی، ص:۴۶

باب چہارم

فورٹ ولیم کالج کی تحریک

پس منظر

اردو زبان کی پیدائش، فروغ اور تہذیب کے بارے میں ایک اہم نکتہ یہ تصور کیا گیا ہے کہ یہ زبان کسی منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ ایک لالہ خودرو ہے جس نے اپنی غذا عوام سے حاصل کی اور اپنے اثمار بلا امتیاز خواص وعوام میں تقسیم کیے۔ اردو کا اوّلین روپ کاروباری زبان کی صورت میں اُبھرا، لیکن ادبی زبان سب سے پہلے شاعری میں نمایاں ہوئی اور اسے ابتدائی فروغ جنوبی ہند میں حاصل ہوا۔ زمانی اعتبار سے شاعری کے مقابلے میں ادبی نثر بہت عرصے کے بعد ظہور میں آئی اور اس کے ارتقاء کا اوّلین اہم مرکز کلکتہ بنا جو دِلّی سے خاصے فاصلے پر ہندوستان کے مشرقی حصے میں واقع ہے۔

رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ ''اردو نثر کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ہوئی۔(۱) سکسینہ کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش یوں موجود ہے کہ اردو نثر کی تاریخ آٹھویں صدی ہجری سے شروع ہوتی ہے۔ نثر کے یہ نمونے چھوٹے چھوٹے رسالوں کی صورت میں ہیں، جن میں دکن اور گجرات کے فقراء اور اہلِ دِلّی کے اقوال وامثال قلم بند کیے گئے ہیں۔(۲) حکیم شمس اللہ قادری نے شیخ عین الدّین گنج العلم (متوفی ۷۹۵ھ) کے رسالے کو اردو کی قدیم ترین کتاب شمار کیا ہے۔ تاہم اس رسالے کے مخطوطے پر تا حال کسی کی نظر نہیں پڑی۔ البتہ خواجہ گیسودراز (متوفی ۸۲۵ھ) کی تصنیف ''معراج العاشقین'' کی اشاعت سے ان کے زمانے سے پہلے کی اردو نثر کے وجود کا قیاس کرنا ممکن ہو گیا ہے۔ خواجہ گیسودراز کے نواسے سیّد محمد عبداللہ حسینی نے

سلطان احمد شاہ ثانی کے زمانے میں شیخ عبدالقادر جیلانی کے رسالہ ''نشاط العشق'' کا ترجمہ کیا اور اس کی شرح بھی لکھی، شاہ میراں جی شمس العشاق (متوفی ۹۵۲ھ) کا قلم نثر اور شاعری دونوں میں رواں تھا۔ انھوں نے شرح ''مرغوب القلوب'' لکھی اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم (متوفی ۹۹۰ھ) نے ''جل ترنگ'' اور ''گلباس'' تصنیف کیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے اردو کی قدیم کتابوں میں ملا وجہی کی تصنیف ''سب رس'' کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کتاب سے اردو نثر کو نہ صرف تخلیقی اظہار کی راہ مل گئی۔ بلکہ اب اردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کی کوشش بھی شروع ہوگئی۔ (۳) ملا وجہی سے پہلے کی بیشتر تصنیفات مذہبی نوعیت کی ہیں اور ان کا مقصد نظریاتی مسائل اور مذہبی اعتقادات کے بیان سے زیادہ کچھ نہیں۔ ملا وجہی نے ایک خیالی قصے کو ادبی شان سے پیش کیا اور رنگارنگ مواد کی مدد سے اردو زبان کی لسانی خوبیوں کو اجاگر کردیا۔ چنانچہ وجہی کو اردو نثر کے ان نمائندہ ادبا میں شمار کیا گیا ہے جن کا اسلوب نہ صرف موضوع پر چھایا ہوا ہے بلکہ جنھیں عہد آفریں بھی کہا جا سکتا ہے اور جو ایک مخصوص علاقے اور ایک خاص دور کے ممتاز نمائندہ بھی ہیں۔

شمالی ہندوستان میں اردو نثر کی کتاب ''کربل کتھا'' یا ''دہ مجلس'' محمد شاہی عہد میں فضلی نے لکھی۔ محمد حسین آزاد نے اسے اردو کی پہلی نثری تصنیف شمار کیا ہے۔ (۴) لیکن جدید تحقیق نے دکن کے بہت سے قدیم مخطوطات کو دریافت کرلیا ہے اور ''معراج العاشقین'' کی اشاعت سے اردو نثر کے فروغ کی اوّلیت بھی دکن نے ہی حاصل کرلی ہے۔ فضلی اردو کے بجائے فارسی اسلوب سے زیادہ متاثر تھا۔ اس کے جملے گنجلک اور نثر کا اسلوب مقفّی ہے۔ جملوں کی استخوان بندی میں بھی سلاست اور سادگی نظر نہیں آتی۔ چنانچہ اسے اردو نثر کا نمائندہ اسلوب قرار دینا ممکن نہیں۔ میرزا رفیع سودا کے دیوان مرثیہ کا دیباچہ اس دور کی نثر کا ایک اور نمونہ پیش کرتا ہے۔ سودا کی نثر کو دیکھ کر یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اردو کو فارسی کے ہم پایہ بنانے کے لیے اس زمانے میں کتنی کدوکاوش کی جارہی تھی۔ سودا نے شاعری کے اسلوب کو نثر میں برقرار رکھنے کی کوشش کی اور عبارت کو زوردار بنانے کے لیے قوافی کا استعمال بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

اس مدّت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے اور سدا مرغِ معنی عرش آشیاں گرفتارِ دام رہا ہے۔ باوصف اس کے کہ قول خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل رہا ہے۔

سوؔدا کے دیباچے کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری کی کتابوں کے دیباچے اور تذکروں کا نثری متن بھی فارسی میں لکھا جاتا تھا۔ اگرچہ سوؔدا نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق یہ دیباچہ اپنے کسی حریفِ فن کے لیے لکھا ہے۔(۵) تاہم اسے اردو کا اوّلین دیباچہ لکھنے کا افتخار حاصل ہے۔ عطا حسین خاں تحسیؔن کی کتاب ''نوطرزِ مرصّع'' نواب آصف الدولہ کے عہد کی تصنیف ہے لیکن اس کی زبان بھی بے حد معرّب اور مفرّس ہے۔ تراکیب اور استعارات کا استعمال فراوانی سے کیا گیا ہے اور اکثر جگہ عبارت ثقیل اور گنجلک ہو جاتی ہے۔ تحسیؔن کی نثر کا ایک مختصر سا اقتباس درج ذیل ہے اور اس میں تحسیؔن کے اسلوب کی سب خوبیاں موجود ہیں:

جس وقت وہ قمر طلعت داخل باغیچۂ نمونہ جنّت کی ہوئی عطر گلاب رخسارہ زلیخائے شبِ مہتاب کا تقویت بخش دماغ تماشائیوں کا ہو کے زینت آرا بزمِ کامرانی ہوا یوسف عکس بیاض نگینہ ہائے الماس انجم کا اوپر خاتم مینا رنگ سبزہ زمین خلا آئیں کے زیب افزا دیدۂ نورانی کا ہوا۔

دکن میں اردو نثر کے فروغ میں اولیائے کرام کے مذہبی رسائل نے جو اہم کردار ادا کیا تھا۔ شمالی ہندوستان میں یہی خدمت شاہ رفیع الدّین اور شاہ عبدالقادر کے تراجمِ قرآن نے سرانجام دی۔ (۶) شاہ رفیع الدّین کے ترجمے میں ہر لفظ کا اردو متبادل اس کے سامنے لکھ دیا گیا ہے۔ اس لیے نہ صرف عبارت خلافِ محاورہ ہوگئی ہے بلکہ اس کا تسلسل بھی ٹوٹ گیا ہے۔ شاہ عبدالقادر نے لفظی ترجمے میں قرآن کے معنوی مفہوم کو پیشِ نظر رکھا۔ چنانچہ اس میں کفایتِ لفظی کے ساتھ ساتھ ابلاغِ معانی میں بھی مدد ملی اور یہ ترجمہ نسبتاً زیادہ پسند کیا گیا۔ ان تراجم کا مقصد چوں کہ قرآن مجید کے معانی عوام تک پہنچانا تھا اس لیے ان میں سادہ سریع الفہم الفاظ استعمال کیے گئے۔ تشبیہ استعارہ اور مترادفات کے استعمال کی محدود گنجائش تھی، تاہم شاہ عبدالقادر کی تحریر ان کے بغیر بھی ایک تخلیقی شان رکھتی ہے اور تحسیؔن اور سوؔدا کے برعکس شاہ صاحب کا اسلوب آسان اور دل نشیں ہے۔ چنانچہ مستقبل

میں جب اردو نثر کی تحریک رونما ہوئی تو یہی اسلوب فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کا رہنما بنا اور وہ عربی اور فارسی سے اُلجھنے کے بجائے نسبتاً آسان اردو میں تخلیقات پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔

اردو نثر کا مندرجہ بالا ارتقائی پس منظر واضح کرتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے اردو نثر کے فروغ کے امکانات کچھ زیادہ روشن نہیں تھے۔ دِلّی اور پھر لکھنؤ میں شاعری کو زیادہ اہمیت ملی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شاعری فکروخیال کے تخلیقی اظہار کے لیے زیادہ موزوں تھی اور اس میں قدرتِ بیان اور ذہنی برتری کی ثابت کرنے کے لیے زیادہ حربے استعمال ہو سکتے تھے۔ شاہانِ سلطنت شعرا کے سرپرست اور عمائدینِ حکومت شاعری کے قدردان تھے۔ شاعری نہ صرف وسیلۂ عزّت تھی بلکہ یہ شخصی عظمت وفضیلت کا اظہار بھی تھی۔ چنانچہ چست بندش، پھڑکتا ہوا قافیہ، گنگناتی ہوئی ردیف، سنگلاخ زمین اور مشکل الفاظ میں مضمون آفرینی عظمتِ فن کا اظہار بن گئی۔ شاعری کا اعلیٰ نمونہ چوں کہ فارسی شاعری تھی، اس لیے فارسی زبان کے اسالیبِ بیان کی تقلید کو امتیازی شان حاصل ہوگئی۔ مغلیہ سلطنت کے دورِ عروج میں فارسی کو دربار اور معاشرے میں جو اہمیت حاصل تھی وہ زوال کے عہد میں بھی قائم رہی اور مقامی زبانیں جو امتزاج کے بعد اردو کا روپ دھار چکی تھیں فارسی کا مقابلہ نہ کر سکیں۔ چنانچہ عمائدینِ حکومت اور شرفا نے فارسی زبان کو قبول کیا اور حکومت کا کاروبار، مراسلات، کتابوں کی تقریظیں اور دیباچے، شعرا کے تذکرے اور سفرنامے سب فارسی زبان میں لکھے گئے۔(۷)

دِلّی کے گردونواح میں فارسی زبان کے غلبے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کو نیچ اور حقیر لوگوں کی زبان سمجھا جانے لگا اور اس میں طبع آزمائی غیرتہذیبی عمل قرار پا گیا۔ اردو شاعری کو دکن میں اردو نثر کو کلکتہ میں فروغ حاصل ہوا ہے تو اس کی کئی اہم وجوہ موجود ہیں۔ اوّلاً یہ علاقے فارسی تسلط سے نسبتاً آزاد تھے۔ ثانیاً دکن میں شاہیہ دورِ حکومت میں اور شمالی ہند میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار میں فارسی کا غلبہ نسبتاً کم ہوگیا تھا۔ رابعاً انگریزوں نے ہندوستانی معاشرت کو سمجھنے کے لیے اردو اور ہندی کو اہمیت دی، لیکن مسلمان حکمرانوں کی سرکاری زبان فارسی کے خلاف واضح ردِعمل کا اظہار کیا اور اس کے اثرات کم کرنے کی شعوری کاوش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمالی ہندوستان میں اردو نثر کے فروغ کے امکانات نمایاں ہونے لگے اور فورٹ ولیم کالج نے

انھیں روشن تر کرنے میں اہم کردار سرانجام دیا۔

تحریک فورٹ ولیم کالج کے محرکات خالصتاً ادبی نہیں بلکہ اس تحریک کے پسِ پشت کچھ سیاسی اغراض ومقاصد بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ تمدّنی اعتبار سے اٹھارھویں صدی عیسوی میں ہندوستان انتشار اور بدنظمی کا شکار تھا۔(۸) غیرملکی حملہ آوروں، گردونواح کی آویزشوں اور اندرونی ہنگاموں کی وجہ سے دِلّی کی مرکزی حکومت کمزور ہوچکی تھی اس ابتری کا فائدہ غیرملکی تاجروں نے اٹھایا۔ چنانچہ بنگال میں انگریز اور مغربی ساحل پر فرانسیسی باشندے منظم سیاسی طاقت بن کر ہندوستان کے اندرونی معاملات پر اثر انداز ہونے لگے۔ سیاسی اعتبار سے پلاسی کی جنگ میں کامیابی سے بنگال میں انگریزوں کے قدم مضبوطی سے جم گئے تھے۔ سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے اس دور میں انگریزوں نے سیاسی تدبر، مکر اور فریب سے شاہ عالم ثانی کو کمزور کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور بالآخر ۱۷۶۵ء میں پہلے ہندوستان کی دولت مند صوبے داری بنگال، بہار اور اڑیسہ میں مال گزاری وصول کرنے کا اختیار حاصل کیا(۹) اور پھر بنگال پر عہدنامے کی رو سے انگریزوں کی عمل داری قائم کرلی۔(۱۰)

اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریز ہندوستان میں تاجروں کے روپ میں آئے تھے اور انھوں نے تادمِ رخصت ہندوستان کو ایک تجارتی منڈی ہی تصوّر کیا۔ اس کے ساتھ تاجروں جیسا سلوک کیا اور صرف اپنے منافع پر نظر رکھی۔ تاہم واقعات نے کچھ ایسی کروٹ بدلی کہ یہ تاجر آہستہ آہستہ ہندوستان کی فرماں روائی کا خواب دیکھنے لگے اور ۱۷۷۴ء میں ریگولیٹنگ ایکٹ کا نفاذ ہوا تو بنگال میں انگریزی اقتدار کا پرچم لہرانے لگا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ابتدائی ایام میں تو خاموشی اور سکون کی حکمت عملی اختیار کی اور حکمران طبقے سے بیشتر اپنے تجارتی مفادات کا تحفظ حاصل کیا لیکن جونہی حالات تبدیل ہوئے تو کمپنی نے بھیڑیئے کا روپ اختیار کرلیا اور اقتدار پر قبضہ جمانے میں کوئی تاخیر نہ کی۔ ایم چیکلی نے بالواسطہ طور پر ہندوستانی معاشرہ، مزاج اور رسوم کو پرکھنے اور ان سے تصادم سے گریز کا جو مشورہ دیا تھا وہ مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہے۔

حکومت کو چاہیے کہ مسلسل مداخلت کی عادت چھوڑ دے اور خواہ کتنی ہی مدّت کیوں نہ درکار ہو اس وقت کا انتظار کرے جب کہ وہ مناسب طریقے پر دخل دے سکے۔ رعایا اپنی قدیم رسوم

اور روایات کے ساتھ بڑی وابستگی رکھتی ہے اور ہماری تہذیب وتمدّن کو قابلِ کشش اور خوش گوار نہیں پاتی۔ لہٰذا اس کی طرف آہستہ آہستہ صبر وسہولت کے ساتھ اسی کی روایتوں کو نتیجہ خیز بناتے ہوئے چلنے کی ضرورت ہے۔(۱۱)

اس زاویے سے ہندوستان میں انگریزوں نے اعتدال پسند، نیک مزاج اور مہربان حاکم کا تصوّر پیدا کرنے کی کوشش کی اور رعایا کو حکومت انگلشیہ کی رواداری، انصاف اور مساواتِ عمل کا یقین دلایا۔ ایم چیکلی کے الفاظ میں ''ہندوستان'' کی رعایا نیک خوتھی اور اس معاوضے کی پوری حق دار تھی۔(۱۲)

باشندگانِ ہند کو غیر ملکی آقاؤں کی مسلسل محکومیت میں رہنے کی ذِلّت کا معاوضہ اس احساس پیہم سے ملنا چاہیے کہ انھیں مسلسل فوائد پہنچ رہے ہیں۔(۱۳)

انگریز حکمرانوں نے اہلِ ہند کو فوائد کا جو خواب دکھایا تھا اس کی ایک تعبیر ریگولیٹنگ ایکٹ کے ذریعے سامنے آئی اور اس دور میں کئی ایسے انگریز برسرِاقتدار آ گئے جنھیں ہندوستان کے حالات و واقعات اور تہذیب وتمدّن پر گہری نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس ہوئی ان میں سے وارن ہیسٹنگز کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے انگریز مدبر ایم چیکلی کے محولہ بالا نظریات کو زیادہ تدبّر سے بروئے کار لانے کی سعی کی اور علم ودانش کا وہ تجربہ جو اس نے شاعر گو پر، سیاست دان لینسڈاؤن، صحافی چرچل اور ادیب جانسن نے حاصل کیا تھا ہندوستان میں عقل مندی سے استعمال کیا۔ چنانچہ وارن ہیسٹنگز ہندوستان میں آتے ہی مشرقی علوم، افکار اور نظریات کا سرپرست بن گیا۔ سنسکرت اور عربی کی تعلیم کے لیے کالج قائم کیے۔ سرولیم جونز کی معاونت سے رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف ہیسٹنگز مسلمانوں کے ان علوم وفنون کا جو ہندوستان میں مروّج تھے، ایسا گرویدہ ہوا کہ اس نے فارسی زبان کی تعلیم کو آکسفورڈ میں انگریزوں کی وسیع تعلیم کا جز وقرار دیا(۱۴) اور ہندوستانی ثقافت کی تفہیم کے لیے ۱۷۸۰ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ کی بنیاد رکھی۔

وارن ہیسٹنگز کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں حصولِ اقتدار اور بقا کی جنگ لڑ رہی تھی۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں انگریزوں نے ہندوستان کے تمام اعصابی مراکز کی طنابیں اپنے ہاتھ میں لے لیں۔ ٹیپو سلطان کی شہادت نے انگریزوں کے سب سے طاقت ور

حریف کا خاتمہ کر دیا تھا اور اب بچے کھچے ہندوستان کو پُر امن ذرائع سے مطیع بنانے اور توازن و اعتدال کی فضا قائم کرنے کی ضرورت تھی۔ اس مقصد کے ممکن حصول کے لیے لارڈ ولزلی کو ہندوستان بھیجا گیا اور اس نے سبسڈی ایری سسٹم کے نفاذ سے تلوار اُٹھائے بغیر ہندوستان کا بہت سا علاقہ باجگزار بنالیا۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام ولزلی کا ایک ایسا منصوبہ تھا جس نے اعتدال اور توازن کی فضا قائم کرنے میں معاونت کی۔ اس منصوبے کی تجویز وترتیب اس کے اپنے ذہن کی اختراع تھی اور اپنی اس ذہنی تخلیق سے ولزلی کو اتنی وابستگی تھی کہ گورنر جنرل کی کونسل نے کالج کے آئین وضوابط کا مسودہ ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو منظور کیا لیکن ولزلی نے اس دستاویز کے متن میں مندرجہ ذیل الفاظ کا اضافہ کیا اور اسے سرنگاپٹم کے سقوط کی یادگار بنادیا:

> ہز لارڈ شپ (ولزلی) کے حکم خاص سے اس (دستاویز) پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرنگاپٹم میں برطانوی افواج کی شان دار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سالگرہ تھی۔(۱۵)

اس اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ ولزلی نے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ بھی ایک سیاسی واقعے کو وابستہ کر دیا اور اس غیر دیانت دارانہ مقصد کے حصول کے لیے متذکرہ دستاویز پر سابقہ تاریخ ثبت کرنے سے بھی گریز نہ کیا۔

پلاسی کی لڑائی کے بعد جب بنگال کی دیوانی انگریزوں کے حیطۂ اقتدار میں آئی تو ہندوستانی زبان، مذہبی عقائد اور معاشرتی حالات کا مطالعہ ناگزیر ہو چکا تھا۔ چنانچہ کمپنی کے انگریز ملازموں میں سے گلسٹن، ہیڈلے، فرگوسن، گلکرسٹ، فرانسس بالفور، ہیرس اور ولکنس وغیرہ نے لغت اور قواعدِ زبان وغیرہ کی کتابیں تالیف کیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ابتدائی ایام میں تجارتی امور سرانجام دینے کے لیے بالعموم زیادہ تعلیم یافتہ لوگوں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ چنانچہ کمپنی ایسے لوگوں کو بھی ملازمت پر مامور کر دیتی جن کے پاس کوئی تعلیمی سند نہ ہوتی تھی اور جن کی سیرت اور کردار کے بارے میں ڈائریکٹروں کو کوئی علم نہ ہوتا تھا۔ پلاسی کی جنگ کے بعد کمپنی نے سیاسی ذمے داریاں اور انتظامی نظم ونسق بھی سنبھال لیا تھا۔ اس لیے اب ایسے

ملازمین کی ضرورت لاحق ہوگئی جو مشاہدے اور تجربے سے مقامی مسائل کو سمجھ سکیں اور حکمت و دانش سے ان کا حل بھی تلاش کر سکیں۔ چنانچہ ملازموں کی قابلیت اور دیانت کے ساتھ میل جول کی صلاحیت کو بھی پرکھا جانے لگا۔ لارڈ ولزلی ایسٹ انڈیا کمپنی کے صدر دفتر میں ایک اہم عہدے پر فائز رہ چکا تھا۔(۱۶) اس لیے اسے علم تھا کہ ہندوستانی زبان اور معاشرے کی بنیادی واقفیت کے بغیر ملازمین کو کتنی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ہندوستان میں آمد کے فوراً بعد اس نے کمپنی کے ملازمین کو ہندوستانی زبانیں سکھانے کا منصوبہ مرتب کیا اور اس مقصد کے لیے ولزلی نے گلکرسٹ کی اس تجویز کو قبول کر لیا کہ نوجوان ملازمین اپنے ذرائع سے منشیوں سے تعلیم حاصل کرنے کے بجائے پہلے فارسی کی ابتدائی تعلیم گلکرسٹ سے حاصل کریں۔

فورٹ ولیم کالج کا ایک اور مقصد فارسی کی حاکمیت کو کم کرنا اور مسلمانوں کو اپنے ثقافتی محور سے ہٹانا بھی تھا۔(۱۷) اس میں کوئی شک نہیں کہ فارسی مغل بادشاہوں کی درباری زبان تھی۔ تاہم اس کے زوال کے آثار اٹھارھویں صدی کے اوائل میں ظاہر ہونا شروع ہو چکے تھے اور مقامی زبانوں کے میل جول سے نہ صرف ایک نئی زبان کا ڈھانچہ مکمل ہو چکا تھا بلکہ اس میں اچھا ادب بھی تخلیق ہونے لگا تھا اور اب انگیریزوں کو فارسی زبان سے خوف کھانے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ولزلی نے فارسی اور اردو میں اختلاف کی خلیج حائل کرنے کے بجائے ہندی اردو اور بنگالی کو الگ الگ زبانوں میں ابھارتے اور محدود جغرافیائی خطوں میں پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا اور حصولِ مقصد کے لیے ہر زبان کے رسم الخط کو آلۂ کار بنایا۔ اردو چوں کہ فارسی حروف میں دائیں سے بائیں طرف کو لکھی جاتی ہے اس لیے اس زبان پر مسلمانوں کی مُہر ثبت کی گئی۔ دوسری طرف ہندی دیوناگری حروف میں بائیں سے دائیں طرف کو لکھی جاتی ہے۔ اس لیے اس زبان پر ہندوؤں کی ملکیت قائم کی گئی اور یوں مذہب کی عمودی اور ذات پات کی اُفقی تفریق میں زبان کے اختلاف کی تیسری جہت بھی شامل کر دی۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کا ایک اور مقصد تصنیفات کے ذریعے ہندوستانی رعایا کے دلوں پر انگریزی حکومت کی شان و شوکت، فیاضی، علم دوستی اور رعایا پروری کا نقش قائم کرنا بھی تھا۔ بظاہر فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کہانی، تاریخ، شاعری اور قانون کی اصناف پر محیط ہیں، تاہم

مصنفین نے ان کتابوں میں جو دیباچے اور خودنوشت حالات لکھے ہیں ان میں سرکارِ انگلشیہ، لارڈ ولزلی اور ڈاکٹر گلکرسٹ کی تحسین اور قصیدہ گوئی میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔ چنانچہ ان کتب کے ذریعے ہندوستانی مصنفین نے رعایا کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ وہ محکومی کے باوصف ایک مخیّر اور منصف حکومت کے زیرِ سایہ خوش حالی اور فارغ البالی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔(۱۸)

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے محرکات سیاسی تھے۔(۱۹) لیکن اس کے ثمرات نے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر ادب کو بھی متاثر کیا اور اردو نثر کی ایک موثر تحریک کو جنم دے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا مورّخ فورٹ ولیم کالج کو ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فورٹ ولیم کالج نے اردو کے تخلیقی ادب میں تصنیف وتالیف کا کوئی اہم کارنامہ سرانجام نہیں دیا اور ڈاکٹر گلکرسٹ نے کالج کے طلبہ کی تعلیمی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے زیادہ تر کلاسیکی زبانوں کی مشہور اور مقبول کتابوں کو ہی اردو میں منتقل کرنے کی سعی کی۔ تاہم اس حقیقت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ گلکرسٹ نے اردو نثر کا پہلا ادب پیدا کیا۔(۲۰) گلکرسٹ سے پہلے اردو نثر کی باقاعدہ روایت موجود نہیں تھی۔ بلاشبہ کچھ تراجم بکھری ہوئی صورت میں تو ملتے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر میں زبان غرابت کا شکار ہے۔ فارسی الفاظ کے غیر فطری استعمال سے نثر کو مرصّع بنانے کی کوشش کی گئی اور مقفّی اور مسجّع نگاری سے زبان کو بوجھل اور غیر فطری بنا دیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے سادگی اور سلاست کے ایسے نمونے پیش کیے جو اس سے پہلے موجود نہیں تھے۔ اہم بات یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی کتب میں لفظی ترجمے پر زور نہیں دیا گیا بلکہ مفہوم کو اردو کا جامہ پہنانے کی سعی کی گئی ہے۔ چنانچہ مصنفین متبادل الفاظ کے انتخاب میں نہ صرف آزاد تھے بلکہ تخلیقی تسلسل کو برقرار رکھنے اور قصے کو ہندوستانی معاشرت کا نمائندہ بنانے کے لیے انھیں روزمرّہ کو ملحوظِ نظر رکھنے کی اجازت بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میرامّن کی ''باغ وبہار''، حیدر بخش حیدری کی ''توتا کہانی'' نہال چند لاہوری کی ''مذہبِ عشق'' کے تراجم میں زبان لڑکھڑانے کے بجائے رواں دواں نظر آتی ہے۔ فورٹ ولیم

کالج کے مصنفین نے اردو کے فارسی زدہ اسلوب کو آزادی کا سانس لینے کا موقع عطا کیا اور اس کی داخلی خوبیوں کی انفرادیت اُجاگر کردی۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج کے ادبا نے ایک ایسی تحریک کو فروغ دیا جس نے اردو نثر کو ادبی اظہار کی راہ دکھائی اور اس کے لیے ایک عام فہم اور سادہ اسلوبِ نگارش رائج کیا۔

تحریک فورٹ ولیم کالج نے بالخصوص عوامی دلچسپی کو فوقیت دی اور قصوں اور کہانیوں کو ادب میں پیش کرنے کا بیڑہ اُٹھایا۔ چنانچہ فارسی اور سنسکرت کے وہ قصے جن کا داستانی عنصر سننے والوں پر سحر طاری کردیتا تھا جب اردو میں منتقل ہوگئے تو نہ صرف اس زبان میں عوام کی دلچسپی بڑھ گئی بلکہ داستان گوئی کے فن کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ تحریک فورٹ ولیم کالج کے اس کارنامے کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں کہ اس نے ''چہار درویش''، ''توتا کہانی''، ''آرائشِ محفل''، ''داستانِ امیرحمزہ''، ''قصہ گل بکاؤلی''، ''مادھولال کام کنڈلا'' اور ''شکنتلا'' وغیرہ کو اردو میں منتقل کیا اور یوں اردو کے داستانی ادب میں خاطرخواہ اضافہ کردیا۔ چنانچہ اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں داستان نگاری کا ارتقا فورٹ ولیم کالج کا رہینِ احسان ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی ادبی جہت کا نمائندہ اور اس تحریک کا اہم ترین کردار ڈاکٹر گلکرسٹ ہے۔ گلکرسٹ کو بنیادی طور پر ادب سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، وہ ۱۷۸۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں اسسٹنٹ سرجن کی خدمات سرانجام دینے کے لیے ہندوستان آیا اور اس نے اپنی ذاتی کوشش سے اردو زبان سیکھنا شروع کی۔ طالب علمی کے دوران میں ہی اس نے اردو زبان کی قواعد اور لغت مرتب کرنے کا عہد کیا اور دن رات کی محنتِ شاقہ سے ۱۷۸۷ء میں انگریزی ہندوستانی لغت کا مسوّدہ مکمل کرلیا۔ دو سال کے بعد گلکرسٹ کی دوسری کتاب ''ہندوستانی زبان کے قواعد'' شائع ہوئی اور اس کے بعد ''ضمیمہ ہندوستانی لسانیات'' چھپی۔ ان کتابوں کی اشاعت سے گلکرسٹ کو ہندوستانی زبان کے ماہر کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ چنانچہ جب ولزلی نے انگریز افسروں کو ہندوستانی زبان کی تعلیم دینے کا ارادہ کیا تو گلکرسٹ کی خدمات سے سب سے زیادہ استفادہ کیا گیا۔ گلکرسٹ جو ہندوستان میں ایک طبیب کی حیثیت میں وارد ہوا تھا اب اورینٹل سیمینری (Oriental Seminary) میں زبان کے معلّم کے فرائض سرانجام دینے لگا اور

جب ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج میں اسے ہندوستانی زبان کے پروفیسر کے عہدے پر متعین کیا گیا تو یہاں اسے اپنی صلاحیتوں کو عملی طور پر بروئے کار لانے کا بہتر موقع ملا۔ اردو زبان کی تدریس و تعلیم، نصابی کتب کی ترتیب، مدرسوں کا انتظام وغیرہ چند ایسے مسائل تھے جن کی طرف گلکرسٹ نے اوّلین توجہ دی، درحقیقت انھی مسائل کے موزوں حل نے فورٹ ولیم کالج کو ادب کا اہم مرکز بنادیا تھا اور اردو نثر کی اوّلین اہم تحریک اسی کالج سے رونما ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کے انعقاد سے پہلے ہندوستان میں اردو کا کوئی مطبع قائم نہیں ہوا تھا۔ کتابوں کے قلمی نسخے ہی دستیاب تھے اور ان کی تعداد بے حد محدود تھی۔ گلکرسٹ نے ان مشکلات کو حل کرنے کے لیے ہوش مند اور صاحبِ اسلوب مصنفین کا تقرر کیا، طلبہ کی ضرورت کے مطابق آسان زبان میں تراجم کے لیے کتابیں منتخب کیں، ان کتابوں کی اشاعت کے لیے ہندوستانی مطبع کی تنصیب کی اور پھر کتابوں کی اشاعت کو ایک مسلسل عمل بنادیا اور اس کی نگرانی ذاتی سطح پر کی۔ گلکرسٹ کی عطا یہ ہے کہ جب کمپنی نے کتابوں کے اشاعتی منصوبے کو روک دینا چاہا تو گلکرسٹ نے چند کاروباری شرائط پر اشاعت کے تمام مصارف خود برداشت کرنے کی پیش کش کی اور دلیل یہ دی کہ:

> ہندوستانی ادب حقیقتاً ابھی طفولیت کے دور سے گزر رہا ہے۔ اگر اس وقت شدید کفایت شعاری اور قاعدے قانون کی پابندی برتی گئی تو وہ کبھی پروان نہ چڑھ سکے گا۔(۲۱)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلکرسٹ نے ہندوستانی زبان کی تدریس کے ساتھ ساتھ اس زبان کی ادبی جہت کی نگرانی بھی شروع کردی تھی اور وہ اس مقصد کے حصول کے لیے نہ صرف غیر معمولی تعجیل سے کام لے رہا تھا بلکہ کمپنی کی انتظامی اور مالی مصلحتوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے اپنی گرہ سے اشاعتی اخراجات برداشت کرنے پر بھی آمادہ تھا۔

گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج کے ساتھ صرف چار سال تک وابستہ رہا اور پھر واپس لندن چلا گیا۔ تاہم لندن میں اردو سے اس کی دلچسپی کم نہیں ہوئی۔ اس نے اپنی ذاتی کوششوں سے اردو دانوں کی ایک اچھی جماعت پیدا کی اور اپنی وفات کے بعد کتابوں کی ایک قابل قدر تعداد

آنے والی نسلوں کے افادے کے لیے ورثے میں چھوڑی۔ چنانچہ گلکرسٹ جو کمپنی کے ایک گم نام معالج کی حیثیت میں وارد ہندوستان ہوا تھا جب مرا تو اردو کے ساتھ بقائے دوام حاصل کر چکا تھا۔

فورٹ ولیم کالج کے ادبا میں سے بیشتر کی اوّلین محبت شاعری سے استوار ہوئی تاہم ان میں اوّل درجے کا شاعر ایک بھی نہیں تھا۔ گلکرسٹ نے ان مصنّفین کے داخل سے نثر لکھنے کا جوہر دریافت کیا اور ان کی صلاحیت کو یوں چمکایا کہ اب ان سب کی ادبی حیثیت بطور نثر نگار ہی متعین ہوتی ہے اور ان سب نے اردو نثر کی اس اہم تحریک کو متعدد زاویوں سے آگے بڑھنے میں عمدہ کردار سرانجام دیا۔

یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر کی تین روئیں بیک وقت رواں تھیں۔ ان میں سے ایک رو فارسی اور عربی مزاج کی اور دوسری خالص ہندی مزاج کی تھی۔ تیسری رو جو زیادہ کامیاب ہوئی وہ ہندی، عربی، فارسی، مقامی زبانوں اور روزمرّہ کے امتزاج سے مرتّب ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کی تحریک نے موخر الذّکر رو کو متحرک رکھنے کی کوشش کی اور اسی کی بدولت فورٹ ولیم کالج کو تحریک کا درجہ حاصل ہوا۔ اس رو کے نمائندہ ادبا میں میر بہادر علی حسینی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ بہادر علی حسینی فورٹ ولیم کالج میں میر منشی تھے۔ گلکرسٹ نے ان سے درس و تدریس کے علاوہ تصنیف و تالیف کا کام بھی لیا۔ حسینی کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ گلکرسٹ نے ان کے کام کی تحسین کی اور جب کالج کونسل نے اشاعتِ کتب کے پروگرام پر اعتراض کیا تو گلکرسٹ نے بہادر علی حسینی پر بھی اعتماد کا اظہار کیا۔ اس یادداشت کے مندرجہ ذیل جملے بالخصوص قابلِ توجہ ہیں:

> تالیف و ترجمہ کے تمام اخراجات میرے ذمہ ہوں گے لیکن حکومت میر بہادر علی حسینی کو اپنے مصارف پر میری ماتحتی میں ہندوستانی کتابوں کے مقابلے اور ان کی تصحیح پر بحال رکھے۔ (۴۲)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسینی نہ صرف تصنیف اور تدریس کا کام کرتے تھے بلکہ دوسرے مصنّفین کے کام کی نگرانی اور ان کی تصحیح بھی کرتے تھے۔ حسینی کا انفرادی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں

نے مثنوی سحرالبیان کو ''نثرِ بے نظیر'' میں ڈھالا اور اس نثر کو سحرالبیان کے اشعار سے آب دار بنادیا۔ حسینی نے گلکرسٹ کے ''رسالہ قواعدِ زبان'' کو مرتب کیا اور ''ہتوپردیش'' کا ترجمہ ''اخلاقِ ہندی'' کے نام سے کیا۔ حسینی کی ایک اور تصنیف شہاب الدین طالش ابنِ ولی محمد کی فارسی کتاب تاریخِ آسام کا اردو ترجمہ ہے۔ گلکرسٹ نے انھیں قرآن مجید کا ترجمہ کرنے پر بھی مامور کیا۔ لیکن یہ کام تکمیل تک نہ پہنچ سکا۔ البتہ نقلیات کی دو جلدیں حسینی نے فرصت کے اوقات میں مرتب کیں۔ بہادر علی حسینی کی نثر فورٹ ولیم کالج کے رواں اور بولتے چالتے اسلوب کی نمائندہ ہے۔ ''نثرِ بے نظیر'' طلبہ کے نصاب میں شامل تھی۔ اس لیے اس کی زبان سادہ ہے اور کہانی کا بیانیہ، اسلوب کی آہستہ خرامی کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں میر امّن کی رسائی بہادر علی حسینی کی وساطت سے ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج چوں کہ انگریز ملازمین کو اردو زبان سکھانے کے لیے کھولا گیا تھا اور میر امّن اہلِ زبان تھے اس لیے یہ قیاس کرنا درست ہے کہ انھیں درس و تدریس کے فرائض بھی سونپے گئے ہوں گے۔ یہ بات اس حقیقت سے بھی واضح ہے کہ دوسرے ادبا کی بہ نسبت میر امّن کی تصنیفات کی تعداد کم ہے۔ میر امّن کی کتاب ''گنجِ خوبی'' کو کچھ زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن ان کی ''باغ و بہار'' ایک زندہ جاوید کتاب ہے۔ یہ قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ میر امّن سے پہلے محمد عوض زریں اور عطا حسین خاں تحسینؔ اور میر امّنؔ کے بعد رجب علی بیگ سرورؔ نے اس کتاب کا ترجمہ مختلف ناموں سے کیا۔ تاہم اسلوب کی سادگی، سلاست اور شائستگی کی بنا پر بقائے دوام صرف ''باغ و بہار'' کو ملی (۲۳) اور دوسرے تراجم کی تاریخی حیثیت اس لیے برقرار ہے کہ ''باغ و بہار'' کے اوصاف اُجاگر کرنے کے لیے ان کتابوں کا تذکرہ بھی لازم آتا ہے۔ ''باغ و بہار'' کی نثر سے میر امّن کی شخصیت کا تخلیقی پرتو اور دِلّی کے تہذیبی نقوش پوری شان سے منعکس ہوتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ایک خاص دور کی معاشرتی زندگی کو تابندگی و دوام عطا کر دیا۔ میر امّن اردو کے واحد قصہ گو ہیں جنھیں بقول سیّد وقار عظیم اپنی بقائے دوام کے لیے حسنِ کلام اور شیرینیٔ بیان کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ (۲۴) اس پُرلطف زبان کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:

آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پایۂ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر دن عید اور رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغاباز تھے سب کو نیست و نابود کر کے نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی، مسافر، جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمھارے منہ میں کتنے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔

اس اقتباس سے صرف نظر آتا ہے کہ میر امن کی سادہ بیانی درحقیقت خوش بیانی ہے جس کا بیج اس کی تخلیقی فطرت سے پھوٹا ہے۔ تحریک فورٹ ولیم کالج میں میر امن کی عطا یہ ہے کہ اس نے ترجمے کو طبع زاد کا رتبہ دیا اور اردو نثر کو بے تکلف ابلاغ کی راہ دکھادی۔

حیدر بخش حیدری نے فورٹ ولیم کالج میں سب سے زیادہ کتابیں مرتب کیں۔ ان میں سے ''توتا کہانی'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ حیدری کی یہ کتاب کالج کے نصاب میں شامل تھی اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی کیا گیا۔ حیدری کی دوسری مشہور کتابوں میں ''آرائشِ محفل''، ''تاریخِ نادری''، ''گلزارِ دانش''، ''گلدستۂ حیدری''، ''تذکرۂ گلشنِ ہند'' اور ''ہفت پیکر'' وغیرہ شامل ہیں۔ حیدری کو بطور افسانہ نگار ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دریافت کیا ہے۔ حیدری کی کہانیوں میں مختصر افسانے کے بیشتر اوصاف موجود ہیں اور یہ صرف ایک مرکزی خیال کے گرد گھومتی ہیں۔ حیدری کی یہ کہانیاں مختصر افسانے کی فنی روایت میں بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ (۲۵) حیدر بخش حیدری نے بول چال کی عام زبان سے قدرے ہٹ کر اپنی نثر خود تراشی ہے۔ چنانچہ اس کے اسلوب پر سادہ فارسی کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے حیدری کی

زبان میر امّن کی طرح خود رو نہیں بلکہ اس میں علمیت کا عنصر بھی نمایاں ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سے شیر علی افسوسؔ نے گلستانِ سعدی کا ترجمہ ''باغِ اردو'' کے نام سے کیا لیکن ادبی ناموری سجان رائے کی کتاب ''خلاصۃ التواریخ'' کے ترجمہ ''آرائشِ محفل'' سے حاصل ہوئی۔(۲۶) افسوسؔ نے سعدی شیرازی کے اخلاقی زاویے کو اردو نثر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس کا اجتماعی تجربہ قاری کو مستقیم انداز میں متاثر کرتا ہے۔آرائشِ محفل اگرچہ تاریخ کی کتاب ہے لیکن اس میں بھی افسوسؔ نے ادبی شان برقرار رکھی ہے اور یہ اظہار کے کتابی اسلوب کے برعکس روزمرّہ کے عام انداز کو برقرار رکھی ہے اور یہ اظہار کے کتابی اسلوب کے برعکس روزمرّہ کے عام انداز کو خوب صورتی سے پیش کرتی ہے۔شیر علی افسوسؔ نے تاریخ کے بیانیہ رنگ کو کہانی کے انداز میں ڈھالا اور مختصر جملوں کو سحرِ جمال سے ایک طلسماتی زنجیر میں پرو دیا۔محمد حسین آزادؔ کی ''دربارِ اکبری'' میں یہ اسلوب بلاشبہ خود ساختہ انداز میں سامنے آیا ہے۔لیکن ''آرائشِ محفل'' پڑھنے کے بعد یہ گمان گزرتا ہے کہ آزاد کا اسلوب شیر علی افسوسؔ کا ہی فیضانِ معنوی ہے۔

تحریک فورٹ ولیم کالج میں نثر کی دوسری رو فارسی اور عربی کے زیر اثر پروان چڑھی اور اس کے نمائندہ مرزا علی لطف اور مولوی امانت اللّٰہ تھے۔مرزا علی لطفؔ نے تذکرہ ''گلزارِ ابراہیم'' کا ترجمہ متعدد اضافوں کے ساتھ کیا ہے۔اس لیے بقول مولوی عبدالحق یہ کتاب ایک الگ تالیف کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔(۲۷) میرزا لطفؔ کے اسلوب پر شاعری کا دبیر سایہ پڑا ہوا ہے۔ چنانچہ ان کی زبان گنجلک اور عبارت معلق ہے۔قافیہ پیمائی، تشبیہ نگاری اور استعارہ پردازی میں میرزا لطف کا قلم بار ہا نثر کی صراطِ مستقیم سے بھٹک کر شاعری کی اقلیم میں دخل اندازی کرنے لگتا ہے اور اکثر اوقات جملوں کی ترتیب سے قدامت پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔مثال کے طور پر سوداؔ کے بیان میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> سچ تو یہ ہے کہ میرزائے مذکور سرحلقۂ سخنوراں اور سرآمد معنی گستران تھے۔ آشنائے معنیِ بیگانہ اور مضمونِ تازہ کے پیدا کرنے میں یگانہ تھے۔اقسامِ نظم سے دیوان اس مطلعِ دیوان سحر بیان کا بھرا ہے اور انواع نظم کو کیا کیا

زور وشور کے ساتھ بیان کیا ہے۔

مولوی امانت اللہ شیدا عربی کے عالم تھے اور فورٹ ولیم کالج میں کام کرنے سے پہلے فقہ اسلام کی ایک کتاب عربی زبان میں لکھ چکے تھے۔ کالج کے زمانے میں انھوں نے اس کتاب کا ترجمہ ''ہدایت الاسلام'' کے عنوان سے کیا۔ ان کے مشہور کاموں میں قرآن مجید کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ مولوی امانت اللہ شیدا پر مشرقی علوم کا شدید غلبہ تھا۔ چنانچہ ''اخلاقِ جلالی'' کے ترجمے کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ آسان لکھنا بھی چاہتے تو فارسی اور عربی کے مشکل الفاظ ان کا راستہ روک لیتے تھے اور وہ ان الفاظ کا استعمال کیے بغیر آگے نکلنے کی راہ نہ پاتے۔ چنانچہ ان کی نثر تعقید کا شکار ہے اور اس میں گنجلک الفاظ کی گرہیں پڑی ہوئی ہیں۔ ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

> درست ہے کہ اس زمانۂ واضح برہان میں حضرت خاقان صاحب زبان کی عطوفت ورحمت کی برکت سے تھوڑی مدّت کے بیچ ہر طرح کی جمعیت وخاطر جمعی اہلِ بلاد اور کافہ عباد کو پہنچی اور ملکوں کا میدان جو ظالموں کے ظلم سے پائمال ہلاکت ہوگیا تھا، آبادی پر آیا۔ یہ نشانی نزولِ رحمت اور علامت حصولِ برکت کی ہے۔

مرزا علی لطف اور مولوی امانت اللہ کی زبان ان مقاصد کی نگہبانی نہیں کرتی جن کی تکمیل کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا تھا۔ چنانچہ یہ اندازہ کرنا ممکن ہے کہ کالج کے طلبہ کے لیے جو کتابیں لکھوائی گئیں ان میں مشکل زبان کو داخلے کی اجازت نہیں دی گئی۔ لیکن جن کتابوں کی حیثیت تاریخی یا مذہبی تھی ان میں زبان کی سادگی کو مدِنظر نہیں رکھا گیا اور ان کتابوں میں عدم ابلاغ کی مشکل قدم قدم پر آڑے آتی ہے اور قاری تفہیم کی الجھنوں میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں فارسی اور عربی کی کتابوں کے علاوہ سنسکرت اور ہندی کی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام بھی پہلو بہ پہلو ہو رہا تھا اور اس مقصد کے لیے ان زبانوں کے ادبا بھی کالج میں ملازم رکھے گئے تھے۔ اہم بات یہ ہے کہ ہندی اور سنسکرت کی بعض مشہور کتابوں کے ترجمے پر مسلمان مصنفین کاظم جوان اور مظہر علی ولا غیرہ کو مامور کیا گیا۔ یہ مصنفین چوں کہ

سنسکرت سے واقف نہیں تھے۔ اس لیے للو لال جی ان کی مدد کرتے، کہانی پڑھ کر سناتے اور مسلمان مصنف اسے اردو میں ڈھال لیتا۔ چنانچہ اس عمل سے اردو میں ایک نیا اسلوبِ بیان پیدا ہوا جس میں ہندی اور سنسکرت کے اثرات نمایاں اور فارسی کا اثر بالکل محدود تھا۔ اس اسلوب کا اوّلین نمائندہ کاظم علی جوانؔ ہے اور اس نے کالی داس کی کتاب ''شکنتلا'' کا ترجمہ کیا۔ جوانؔ نے کہانی کی فضا اور اس کے مزاج کی مناسبت سے جو زبان استعمال کی ہے اس سے ترجمے میں ارضی لطافت جادو جگانے لگی ہے۔ اس اسلوب کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:

> جب کام دیو نے راجہ کو بے کل کیا، کام کی باتوں سے اس کی حالت اور ہونے لگی، شکنتلا شرمائی۔ تب اس نے اسے بھینچ کر ایسا گلے لگایا گویا وہ ایک جان اور ایک قالب تھے۔ حجاب کا پردہ درمیان سے اُٹھا اور کام دل حاصل ہوا...... اس نے گلے میں ہاتھ ڈالا، اس نے جھڑک کر چھڑا دیا۔ وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں اور درختوں کی گہری گہری چھاؤں، جہاں یہ چکورسا اس چاند سے مکھڑے پر والہ تھا اور وہ کوئل سی کوک رہی تھی۔ نرمیاں باہم ہو رہی تھیں۔ اسی رنگ میں شام ہونے کو آئی۔

مظہر علی وِلا کی ''مادھونل اور کام کنڈلا'' بھی اسی اسلوب کی آئینہ دار ہے۔ وِلا چوں کہ دِلّی کے رہنے والے، خوش فکر شاعر اور منفرد نثر نگار تھے اس لیے ان کے جادو نگار قلم نے برج اور اردو کے امتزاج سے تخلیقی نثر کا ایک نیا اسلوب وضع کیا اور دل موہ لینے والی کیفیت پیدا کی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ:

> اس کا اسلوب اور اندازِ بیان صاف، اور سلیس لیکن شگفتہ اور شاداب ہے اور اسی اسلوب اور اندازِ بیان نے مجموعی طور پر اس کو اردو نثر کی ایک اہم کتاب بنا دیا ہے۔(۲۸)

اسالیبِ نثر کے مندرجہ بالا تین زاویوں میں سے مرزا علی لطفؔ اور مولوی امانت اللّٰہ عمودی جہت کے نمائندے ہیں۔ اس اسلوب میں علمیت کی شان دکھانے کے مواقع نسبتاً زیادہ تھے۔ چنانچہ انیسویں صدی میں جب مغل سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا اور لکھنؤ کی تہذیب زوال آمادگی کا

شکار ہوگئی تو علمیت بھی بے جا نمود ونمائش کی مظہر بن گئی اور متذکرہ اسلوب کو اہمیت حاصل ہوگئی۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر یہی اسلوب عظمت کا نشان تھا۔ چنانچہ بیشتر مصنّفین نے اس مشکل اسلوب کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسی میں تصنیف وتالیف کا کام بھی کیا۔ اس قسم کے مصنّفین میں سیّد اعظم علی اکبرآبادی مصنف ''فسانۂ سرورافزا''، رجب علی بیگ سرور مصنف ''فسانۂ عجائب'' اور محمد بخش مہجور مصنف ''گلشنِ نوبہار'' کے نام اہم ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان مصنّفین کے اسلوب میں زندہ رہنے کی قوت نہیں تھی۔ چنانچہ یہ اسلوب فروغِ شمع کے بعد جلد ہی ماند پڑ گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تحریک جس نثر کو فروغ دینے کی داعی تھی اس کا اصلی پرتو میرامن، حیدری، افسوس، ولا اور جوان کی نثر میں سامنے آیا۔ اس نثر میں قاری کو گرفت میں لینے اور اس پر ابلاغ کے تمام دروازے کشادہ کرنے کی اہلیت چوں کہ زیادہ تھی اس لیے اسے زندہ نثر کا عنوان دیا گیا اور اسی نے آئندہ زمانے میں مختلف اسالیبِ بیان کو جنم دیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تحریک سے زمانے میں انشاء کی نثر اگرچہ اس تحریک کے اثرات کا بدیہی نتیجہ نہیں تاہم ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں اس مزاج کی جھلکیاں ضرور موجود ہیں اور نثر کو روزمرّہ کی گفتگو بنانے کا جو انداز میرامن نے اختیار کیا تھا اس کی نسبتاً سلجھی ہوئی تہذیبی صورت مرزا غالب کی نثر میں نمایاں ہوئی۔ چنانچہ یہ کہنا درست نہیں کہ فورٹ ولیم کالج صرف ایک جزیرہ تھا جس کے چاروں جانب پھیلے ہوئے سمندر کا طوفان اپنے کناروں میں ہی مائل بہ طغیان ہوکر خاموش ہوجاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کی تحریک کسی گھن گرج کے ساتھ منظرِ عام پر نہیں آتی۔ بلکہ یہ سطح پر تلاطم پیدا کیے بغیر آہستہ روی سے اپنے اثرات ذہن وقلوب پر مرتسم کرتی رہتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے دور میں اردو پریس قائم ہوچکا تھا۔ اخبارات، رسائل اور مطبوعہ چیزوں کی آمدورفت پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ اس لیے ادبی تحریکوں کا دائرۂ عمل بھی وسیع ہوگیا۔ چنانچہ یہ قیاس کرنا مناسب ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں نے بیرونی حلقوں کو بھی متاثر کیا ہوگا۔

فورٹ ولیم تحریک کا تجربہ اردو نثر کے ارتقا کا پہلا قدم تھا اور جدیدیت کے اس رجحان کے خلاف قدامت پسند ادبا نے ردِعمل کا اظہار بھی کیا۔ اس کا ایک ثبوت فسانۂ عجائب کے دیباچے میں ملتا ہے جس میں رجب علی بیگ سرور نے واضح طور پر میرامن دہلوی اور ''باغ وبہار'' پر

چوٹیں کی ہیں۔ سرور لکھتے ہیں:

اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس افسانہ کو بہ نظر نثاری کسی کو سنائے۔ اگر شاجہان آباد کہ مسکن اہلِ زبان، کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، فصاحت کا دم بھرتا، جیسا میرامّن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے دین وحصہ میں یہ زبان آئی ہے۔ دلّی کے روڑے ہیں کہ محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں، پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار، بگوید۔

چنانچہ اس ردِعمل سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی تحریک کی نثر کے اثرات کالج تک محدود نہیں تھے۔ بلکہ یہ دُور دُور تک پھیل رہے تھے۔ اس کے خلاف منفی ردِعمل بھی ہوا اور اسے مثبت طور پر قبول کرنے کا رجحان بھی پیدا ہوا۔

گزشتہ اوراق میں یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاسی مقاصد کے حصول کا واحد وسیلہ بھی تھا۔ اس کالج کے خلاف انگلستان میں جو ردِعمل پیدا ہوا، اس میں بھی سیاست کا عمل دخل زیادہ تر نظر آتا ہے۔ چنانچہ مجلس منتخبہ کا خیال تھا کہ "فورٹ ولیم کالج دیوانی ملازمت کی واقفیت کو بڑھانے کی بہ نسبت قرض کو زیادہ بڑھاتا ہے(۲۹) اور ولیم ہیٹنگ اور چارلس مٹکاف نے کالج کی کارکردگی پر جو رائے پیش کی اس میں ہر ملازم پر خرچ آنے والی رقوم کو بالخصوص نشانہ تنقید بنایا گیا اور ان کا موازنہ ہیل بری کالج کے اخراجات سے بھی کیا گیا جو انگلستان میں متذکرہ سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے ہی قائم کیا گیا تھا۔ دوسری طرف کورٹ آف ڈائرکٹرز کا خیال تھا کہ فورٹ ولیم کالج کے مقاصد پوری طرح حاصل نہیں ہو رہے اور پڑھنے والوں کی بہ نسبت پڑھانے والوں کی تعداد زیادہ ہوگئی ہے۔ طلبہ تعلیم میں دلچسپی نہیں لیتے اور کالج کاہل طلبہ کی آرام گاہ بن گیا ہے۔(۳۰) اس کا نتیجہ ولزلی اور کورٹ آف ڈائرکٹرز کے

تصادم کی صورت میں سامنے آیا۔ ولزلی کا یہ انتباہ کہ "کالج کو قائم رہنا ہوگا ورنہ سلطنت ختم ہوجائے گی۔"(۴۱) بے حد معنی خیز ہے اور اسی کی وجہ سے کالج کو تاحکم ثانی جاری رہنے کی اجازت تو مل گئی لیکن یہ منفی تاثر زائل ہونے کے بجائے ہمیشہ پرورش پاتا رہا اور آخر ۱۸۵۴ء میں اسے ایک مدِ فضول سمجھ کر بند کر دیا گیا۔(۴۲)

فورٹ ولیم کالج کے خاتمے کی مندرجہ بالا وجوہ ایسی ہیں جنھیں بالائی سطح پر ظاہر کیا گیا۔ کالج کا قیام اردو نثر کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے۔ لیکن اس کا خاتمہ ادب کا حادثہ ہرگز نہیں۔ وجہ یہ کہ کالج بند کر دینے کا فیصلہ ہنگامی نوعیت کا نہیں تھا بلکہ اس کے پسِ پشت انگریز قوم کی طویل منصوبہ بندی، مخصوص قومی اغراض، سیاسی مقاصد اور مذہبی تعصبات کا عمل دخل نظر آتا ہے۔

ہندوستانی زبان کے مطالعے کی تحریک گلکرسٹ نے شروع کی تھی۔ وہ جب کمپنی کی ملازمت پر ہندوستان آیا تو اس نے بھانپ لیا کہ بہتر خدمات سرانجام دینے کے لیے اس ملک کی زبان پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ پھر جب اندرونِ ہند وہ مختلف مقامات پر متعین ہوا تو اسے معلوم ہوگیا کہ اردو ہی ایک ایسی زبان ہے جسے پورے ملک میں بولا اور سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اب اس کی توجہ اس طرف منعطف ہوئی کہ اس زبان میں ایسی نثر پیدا ہو جو ہندوستان میں عام سرکاری زبان کا کام دے سکے۔ گلکرسٹ کا یہ تجزیہ اس کی ذاتی سوچ کا نتیجہ تھا اور اس نے اسے عملی جامہ پہنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ لیکن انگریز قوم جس زاویۂ نظر سے سوچ رہی تھی، وہ گلکرسٹ کے اندازِ فکر سے مختلف تھا۔ انھوں نے مسلمانوں کے اندازِ فکر کو بدلنے کے لیے ملک میں مغربی افکار اور انگریزی زبان کی ترویج ضروری سمجھی(۴۳) اور اس کی واضح صورت میکالے کی اس یادداشت کے ذریعے سامنے آئی۔ جو اس نے نظامِ تعلیم میں انقلابی تغیر پیدا کرنے کے لیے مرتب کی تھی۔ انگریزی اقتدار کو مضبوط اور ہندوستان کو محکوم بنانے میں اس دستاویز نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لیے اس کا اقتباس درج کرنا ضروری ہے:

> ہم پر ۱۸۱۳ء کے قانونِ پارلیمنٹ کی پابندی عائد نہیں ہوتی۔ ہم کسی صریح معنوی عہد و پیمان کے پابند نہیں ہیں۔ ہم اپنی رقم کو جس طرح

> چاہیں استعمال کرنے میں آزاد ہیں۔ہمیں چاہیے کہ اسے ایسی تعلیم میں استعمال کریں جو بہترین صورت میں قابلِ حصول ہو۔ انگریزی کی واقفیت سنسکرت اور عربی کی بہ نسبت زیادہ بہتر ہے۔عربی اور سنسکرت قانونی زبان کی حیثیت سے نہ مذہبی زبان کی حیثیت سے ہماری تائید کا کوئی خاص استحقاق رکھتی ہیں۔اس ملک کے باشندوں کو کامل طور پر انگریزی کے حقیقی عالم بنانا ممکن ہے اور ہمیں اس مقصد کی جانب اپنی مساعی کا رُخ پھیر دینا چاہیے۔(۳۴)

اس سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ انگریزوں کو ہندوستانی زبانوں کے برعکس انگریزی زبان وادب کے فروغ سے زیادہ دلچسپی تھی اور وہ اردو زبان کی تدریس کے صرف اسی حد تک حامی تھے جہاں تک ان کے تجارتی مقاصد کی مطلب برآری ہوئی تھی، چنانچہ جب یہ خدشہ پیدا ہوگیا کہ فورٹ ولیم کالج کے متوسلین کی مالی اعانت منقطع ہوجانے سے ان لوگوں کے لیے اقتصادی مسائل پیدا ہوجائیں گے تو میکالے نے ان کو فیاضی سے پیش آنے کا یقین دلایا لیکن علومِ مشرقی کے خلاف اس کے دل میں جو کینہ پرورش پارہا تھا اس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس سے عیاں ہے:

> میں ان تمام افراد کے ساتھ بھی فیاضانہ سلوک کروں گا جنھیں کسی مالی امداد کی توقع ہوگئی ہے لیکن میں اس قبیح طریقے کی بیخ کنی کروں گا جسے اب تک ہم نے جاری رکھا ہے۔ میں فوراً عربی اور سنسکرت کی کتابوں کی طباعت بند کردوں گا۔ میں مدرسہ اور سنسکرت کالج کو برخاست کردوں گا۔ بنارس برہمنی علوم کا بڑا مرکز ہے اور دہلی عربی علوم کا۔ اگر ہم بنارس کے سنسکرت کالج اور دہلی کے محمڈن کالج کو برقرار رکھیں تو ہمارا یہ عمل مشرقی زبانوں کی بقا کے لیے کافی بلکہ کافی سے بھی زیادہ ہوگا...... اس طرح جو رقم ہمارے زیرِتصرف ہوگی اس سے ہم..... فورٹ ولیم کالج اور آگرہ کے احاطوں کے بڑے بڑے شہروں میں ایسے مدارس قائم

کرنے کے قابل ہوسکیں گے جن میں انگریزی کامل طور پر بخوبی سکھائی جا سکے۔(۳۵)

میکالے کے اوّل الذکر اقتباس سے اس حقیقت کی نشان دہی ہوتی ہے کہ مذہبی زاویے سے مشرقی زبانیں ان کی سرپرستی کا استحقاق نہیں رکھتی تھیں۔ چنانچہ موخرالذکر اقتباس میں میکالے نے محمڈن کالج اور ہندو کالج کو مذہبی علوم کے اداروں کی حیثیت میں ہی نشانہ تنقید بنایا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ انگریزوں نے بالواسطہ طور پر عیسائیت کے تبلیغی مقاصد کو بھی فوقیت دی اور حصولِ مقصد کے لیے مشرقی مذاہب کے علوم اور ان کی رابطہ زبانوں کو مٹانے کی سعی کی۔ سیرام پور کا مشنری ادارہ ان مقاصد کے حصول میں پیش پیش تھا۔ عیسائی پادریوں کی تبلیغ میں زبردست قسم کی جارحیت تھی اور انھیں سرکاری سرپرستی بھی حاصل تھی۔(۳۶) اہم بات یہ ہے کہ سیرام پور کے عیسائی مبلّغ مسٹر ولیم کیری(William Carry) فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ میں بھی شامل تھے۔(۳۷) جی اینڈرسن لکھتا ہے کہ ''عیسائی مبلّغوں نے ملک کو انگریزی زبان اور مغربی علوم سے روشناس کرادیا تھا۔(۳۸) انھیں میں ایک نوجوان مبلّغ ڈاکٹر الیگزنڈر ڈف(Alexander Duff) بھی تھا۔ جس کا نظریہ تھا کہ مناسب تربیت کے ذریعے انسانی دماغ کی مختلف قوتوں اور قابلیتوں کو بیدار کرنے، ترقی اور تقویت دینے اور راہِ راست پر لانے کی کوشش کی جائے اور اس غرض کے لیے انگریزی زبان کو موثر ترین آلے کے طور پر استعمال کیا جائے نیز اس تربیت پر جو اس طرح دی جائے سچے مذہب کا گہرا رنگ چڑھایا جائے اور ساتھ ہی ساتھ ہر جماعت کے وقت کا کچھ حصہ انجیل کی باقاعدہ تعلیم کے لیے وقف کیا جائے۔

انھیں یقین تھا کہ ان کے نظریے پر عمل درآمد سے ہندوستان کے نوجوان بہت جلد عیسائیت کی آغوش میں آجائیں گے۔(۳۹) چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ سیرام پور کے مشنری ادارے نے نہ صرف تبلیغی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کی بلکہ انگریزی کے فروغ کے لیے بھی راہ ہموار کی۔

مندرجہ بالا مذہبی اور لسانی تعصب کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے خاتمے کی ایک اور وجہ یہ

تھی کہ کمپنی کے ملازمین نے واحد معیارِ لیاقت مشرقی علوم کی تحصیل کو بنالیا تھا۔ اس حقیقت کا ثبوت سی۔ ای۔ ٹریولیان کی کتاب ''باشندگانِ ہند کی تعلیم'' سے ملتا ہے، وہ لکھتا ہے کہ:

> لارڈ ولزلی کے کالج واقع فورٹ ولیم کے اثر سے جو کمپنی کے محرّروں کی تعلیم کے لیے قائم ہوا تھا، سول سروس کے ارکان کے نزدیک واحد معیارِ لیاقت مشرقی علوم کا جاننا قرار پا گیا تھا۔(۴۰)

اور اس سے یہ خیال پیدا ہونا لازمی تھا کہ کمپنی کے مفاد کی قیمت پر مشرقی علوم کو فروغ حاصل ہورہا تھا اور نوجوان انگریزوں نے ان علوم میں دلچسپی لینا شروع کردی ہے۔ انگریز حکمرانوں کے لیے اس سے زیادہ خطرے کی اور کوئی بات نہیں تھی کہ ان کے ملازمین مشرقی علوم کا تاثر قبول کرنا شروع کردیں۔ چنانچہ اس کا بدیہی نتیجہ فورٹ ولیم کالج کی مخالفت تھا اور اس کے لیے متعصب انگریز سیاستدانوں نے کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ چنانچہ انگلستان میں ہیل بری کالج کا قیام عمل میں آیا اور یہ فورٹ ولیم کالج کے ردِ عمل کا ہی نتیجہ تھا۔

۱۹۰۵ء میں ولزلی کی لندن واپسی اور اس سے ایک سال قبل فورٹ ولیم کالج سے گلکرسٹ کی سبک دوشی کے بعد اگرچہ کالج جاری رہا لیکن اس کی تحریک نسبتاً ماند پڑ گئی۔ گلکرسٹ کے بعد کپتان ٹامس رولک، جوزف ٹیلر اور ڈاکٹر ولیم ہنٹر وغیرہ فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبے کے ساتھ متعلق رہے۔(۴۱) لیکن کمپنی کے ڈائرکٹروں کے معاندانہ رویے کی بنا پر اشاعتِ کتب کی رفتار کمزور پڑگئی اور یہ تحریک حرکت و عمل کا ایک دور مکمل کرنے اور ادب پر مستقل اثرات ثبت کرنے کے بعد ختم ہوگئی۔

تحریک فورٹ ولیم کالج کا شمار اردو ادب کی متحرک، جان دار اور توانا تحریکوں میں ہوتا ہے۔ اس تحریک نے اردو ادب کے جمود کو توڑنے اور اس میں طغیانِ تخلیق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لسانی اعتبار سے اس نے اردو کی انفرادی حیثیت متعین کی اور اسے مشکل گوئی اور ادق نگاری سے نجات دلادی۔ صنفی اعتبار سے فورٹ ولیم کالج تحریک نثر کی تحریک تھی اور اس صنفِ اظہار میں اس کے زیر اثر بیک وقت تین اسالیبِ بیان میں کتابیں تالیف کروائی گئیں۔ ان میں سے فارسی آلود اسلوب اب متروک ہوچکا ہے اور باقی دو کے امتزاج سے سلیس نثر نگاری کو فروغ حاصل

فورٹ ولیم کالج کی تحریک

ہوا۔ اس تحریک کی ایک اور خصوصی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو کے داستانی ادب کو فروغ دیا اور اردو صرف ونحو، قواعد وضوابط اور لغت کی مستند کتابیں فراہم کیں۔ فورٹ ولیم تحریک کے اشاعتی منصوبے میں موضوعات کا بھی تنوّع موجود ہے چنانچہ شاعری، تاریخ، مذہبیات اور اخلاقیات اور قصہ کہانی کے موضوعات پر قابلِ قدر تعداد میں کتابیں شائع کی گئیں۔(۴۲) فورٹ ولیم کالج کے دور میں اردو ٹائپ کے فروغ اور چھاپے خانے کے نصب ہو جانے سے اشاعتِ کتب کی رفتار تیز تر ہوگئی۔ چنانچہ لکھا ہوا لفظ جو پہلے قلمی مخطوطوں کی صورت میں صرف چند لوگوں تک ہی رسائی پاتا تھا۔ طباعت کے بعد ہزاروں لوگوں کے لیے نورِ بصیرت بن گیا۔

فورٹ ولیم تحریک مادی، افادی اور مقصدی تھی۔ اس لیے اس کے پسِ پشت عملِ تقلیب کا سیاسی زاویہ نسبتاً زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس تحریک نے صنفِ نثر کو بہت زیادہ متاثر کیا اور نئے اسالیبِ بیان کے فروغ میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔ فکری سطح پر اس تحریک کی عطا اگرچہ بالواسطہ ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ چنانچہ نثر کے فروغ نے منطقی استدلال کی طرف پہلا قدم بڑھایا۔ فورٹ ولیم کالج کی نثر نے نہ صرف عام زندگی کے ارتقا کی رفتار تیز تر کردی، بلکہ جب روزمرّہ کی زبان ادب کی سطح پر پہنچ گئی تو اس نے مستقبل کو بھی متاثر کیا۔ انیسویں صدی میں برصغیر کی سیاسی بیداری اور صحافت کا فروغ فورٹ ولیم کالج کی نثر کا ہی نتیجہ نظر آتا ہے اور اس نے اس صدی کے نصف آخر میں انگریز دشمنی اور ہندو مسلم تصادم کو اُبھارنے میں بھی معاونت کی۔ فورٹ ولیم کالج کی نثر نے تہذیبی بازیافت کے ذریعے فکر کو تحریک دی اور حبّ الوطنی کے جذبات کی افزائش کی۔ فورٹ ولیم کالج کی نثر کی سادگی نے بوجھل زبان کے علاوہ تہذیب کی دیگر بوجھل اقدار سے رہائی پاکر آزادیِ خیال کو ابھارا اور اردو نثر کو ارتقائی راہ پر ڈال دیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ ایک مخصوص سیاسی پس منظر کے باوجود اس تحریک نے مستقبل کے اردو ادب کو بیش بہا فائدہ پہنچایا۔

فورٹ ولیم کالج تحریک کا منفی پہلو یہ ہے کہ اس نے مقامی باشندوں میں لسانی اختلافات کو ہوا دی اور ہندی اردو اور بنگالی کو باہم متصادم ہونے کا موقع دیا۔ اس عہد میں عربی اور سنسکرت کالجوں کا الگ الگ قیام بھی لسانی انتشار میں مزید اضافے کا باعث بن گیا۔ چنانچہ

جب ۱۸۲۸ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا تو بنارس میں اس کا شدید ردِ عمل ہوا اور اردو کو نیست و نابود کر کے دیوناگری رسم الخط میں ہندی کو فروغ دینے کے منصوبے بنائے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں مستعمل زبانوں کے تصادم سے انگریزی زبان کی بالادستی قائم ہونا شروع ہوگئی اور مشرق کی تین کلاسیکی زبانیں یعنی عربی، فارسی اور سنسکرت آہستہ آہستہ مسندِ اقتدار سے محروم ہوگئیں۔

فورٹ ولیم کالج تحریک نے ہندوستان کے تہذیبی عمل میں بالواسطہ طور پر حصہ لیا۔ تاہم اس کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس تحریک نے ہندوستان کی تہذیب کو دریافت کرنے اور انگریزوں کو اس تہذیب کے بنیادی مزاج تک رسائی حاصل کرنے میں مدد دی۔ اس لحاظ سے اس تحریک میں کلاسیکیت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے اور رومانی لپک خاصی کمزور ہے۔ بلاشبہ فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاسی مقاصد کے لیے عمل میں لایا گیا تھا لیکن جب یہ کالج ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا تو اس کے بیشتر ثمرات اردو ادب نے سمیٹے۔ اس تحریک کا سیاسی زاویہ اب تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ لیکن ادبی پہلو آج بھی بحث و نظر کا زندہ موضوع ہے اور مستقبل کے ادب کو تابانی عطا کر رہا ہے۔

حواشی

(۱) رام بابو سکسینہ، ''تاریخِ ادبِ اردو''، ص:۱

(۲) رام بابو سکسینہ، ''تاریخِ ادبِ اردو''، ص:۲

(۳) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''تاریخِ ادبِ اردو''، ص:۴۹۶، (جلد اوّل)

(۴) محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص:۳۵

(۵) احسن مارہروی، ''تاریخ نثر اردو''، ص:۷۸

(۶) ہندوستان میں قرآن مجید کا آسان ترجمہ شاہ عبدالقادر کے جلیل القدر والد شاہ ولی اللّٰہ محدث دہلوی نے فارسی زبان میں کیا۔ مولانا شہاب الدین دولت آبادی کی تصنیف ''بحرالمعراج'' مرصع اور مسجع زبان میں ہے اور اس کے معنی واضح نہیں۔ شاہ ولی اللّٰہ کا فارسی ترجمہ ان معائب سے پاک ہے۔ اس لیے مخالفت کے باوجود بہت مقبول ہوا۔

(۷) مولوی عبدالحق، ''مقدمہ گلشنِ ہند''، ص:۴

(۸) عبداللّٰہ یوسف علی، ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ''، ص:۳۷، کراچی، ۱۹۶۷ء

(۹) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۸۵، کراچی، ۱۹۶۷ء

(۱۰) عبداللّٰہ یوسف علی، ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ''، ص:۳۷، کراچی، ۱۹۶۷ء

(۱۱) ایم چیتلی، ''ایڈمنسٹریو پرابلمز آف برٹش انڈیا'' بحوالہ جی اینڈرسن، ''ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص:۴، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

(۱۲) بحوالہ جی اینڈرسن، ''ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص:۸، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

(۱۳) بحوالہ جی اینڈرسن، ''ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص:۴، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

(۱۴) عبداللّٰہ یوسف علی، ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ''، ص:۷۰، کراچی، ۱۹۶۷ء

(۱۵) بحوالہ عتیق صدیقی، ''گلکرسٹ اور اس کا عہد''، ص:۱۳۷

(۱۶) سبط حسن، فورٹ ولیم کالج، رسالہ ''اردو'' کراچی، جنوری ۱۹۶۶ء، ص:۹۲

(۱۷) عابد علی عابد، ''انتقاد''، ص:۱۴۰، لاہور، ۱۹۶۵ء

(۱۸) مثال کے طور پر میر امّن۔ کاظم علی جوانؔ، حیدربخش حیدریؔ، مرزا علی لطفؔ اور شیخ حفیظ الدّین کی کتابوں کے دیباچے ملاحظہ کیجیے۔

(۱۹) گلکرسٹ نے اپنی تعطیل کے لیے جو درخواست دی اس میں بھی کمپنی کے سیاسی اور تجارتی مصارف کا تذکرہ موجود ہے۔ حوالے کے لیے دیکھیے ''گلکرسٹ اور اس کا عہد''، مؤلفہ عتیق صدیقی، ص:۶۹

(۲۰) حامد حسن قادری، ''داستانِ تاریخِ اردو''، ص:۹۷، کراچی، ۱۹۶۶ء

(۲۱) بحوالہ ''گلکرسٹ اور اس کا عہد''، ص:۴۸

(۲۲) بحوالہ عتیق صدیقی، ''گلکرسٹ اور اسکا عہد''، ص:۴۸

(۲۳) ڈاکٹر سید عبداللہ، ''میر امّن سے عبدالحق تک''، ص:۲

(۲۴) سیّد وقار عظیم، ''ہماری داستانیں''، ص:۲۵۹، لاہور، بار اوّل، ت۔ن

(۲۵) ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''مختصر کہانیاں''، از: حیدربخش حیدری، ص:۱۴

(۲۶) ڈاکٹر وحید قریشی، ''اردو کے کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ''، ص:۱۹۳

(۲۷) مولوی عبدالحق، ''دیباچہ گلشنِ ہند''، ص:۱۷

(۲۸) ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''مادھونل اور کام کنڈلا''، مقدمہ، ص:۱۷

(۲۹) بحوالہ جی اینڈرسن، ''ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص:۸۶، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

(۳۰) بحوالہ جی اینڈرسن، ''ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص:۱۲۶، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

(۳۱) عتیق صدیقی، ''گلکرسٹ اور اس کا عہد''، ص:۱۴۲، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء

(۳۲) نادم سیتاپوری، ''فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی''، ص:۸۲

(۳۳) الطاف علی بریلوی، ''علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں''، ص:۱۴، کراچی، ۱۹۷۰ء

(۳۴) بحوالہ جی اینڈرسن، ''ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص:۱۸۶، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

(۳۵) بحوالہ جی اینڈرسن، ''ہندوستان کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص:۱۶۹، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

(۳۶)عبداللہ ملک، ''پنجاب کی سیاسی تحریکیں''، ص:۲۲۸، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۳۷)عبداللہ یوسف علی، ''انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ''، ص:۱۳۳، کراچی، ۱۹۶۷ء

(۳۸)Shan Muhammad Sir Sayyed Ahmed Khan, P:13, (Lahore, 1976).

(۴۰)سی۔ای۔ترپونیان، ''باشندگانِ ہند کی تعلیم''، ص:۹۷

(۴۱)سیّد محمد، ''اربابِ نثرِ اردو''، ص:۲۷

(۴۲)گلکرسٹ کی لندن مراجعت تک تقنیاتِ لقمانی، پندنامہ، گنجِ خوبی، داستانِ امیر حمزہ خوان الوان، حسن اختلاط، قصہ فیروز شاہ قصہ کام روپ، راج نیت، گلدستہ، گلِ صنوبر، دلربا، مرثیہ مسکین منثور وغیرہ شائع ہو چکی تھیں۔ آرائشِ محفل، پریم ساگر، مذہبِ عشق اور نثرِ بے نظیر وغیرہ زیرِ طبع تھیں اور تیس کتابیں طباعت کے لیے تیار کی جارہی تھیں۔ گلکرسٹ کے دورِ اقتدار میں قریباً ساٹھ کتابوں کی ترتیب، تالیف اور اشاعت کا منصوبہ بنایا گیا اور کالج کے ہندوستانی شعبے میں ۳۶، مصنفین سے مدد لی گئی۔ تفصیل کے لیے عتیق صدیقی کی کتاب ''گلکرسٹ اور اس کا عہد'' ملاحظہ کیجیے۔

باب پنجم

علی گڑھ تحریک

پس منظر

گزشتہ اوراق میں جن تحریکوں کا تجزیہ کیا گیا ہے ان کا تعلق اردو زبان کے تشکیلی دور سے تھا۔ چنانچہ ان تحریکوں کے وسیلے سے اردو زبان کے ارتقا اور اصنافِ سخن کے فروغ کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی، اردو زبان کے پس منظر کو مرتب کرنے میں ہندوستان کے مختلف مذاہب نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ اردو ادب میں زندگی کے آثار نظر آتے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہندومت کے ارضی اور اسلام کے سماوی مزاجوں میں جو تصادم برصغیر میں عہد بہ عہد عمل میں آیا، وہ ادب میں بھی متعدد صورتوں میں ظاہر ہوا اور یوں تصادم کی ہر لہر ادب کے جمود کو تحرک آشنا کرتی رہی۔ تاہم اس وقت تک چوں کہ اردو زبان نے ارتقا کی تمام منزلیں طے نہیں کی تھیں اس لیے تحرک کی یہ رو نسبتاً سست رفتار نظر آتی ہے۔ انیسویں صدی کا آغاز ہوا تو ہندوستان میں معاشرتی اور سیاسی زندگی کی رفتار یک دم تیز ہوگئی۔ مغلوں کے زوال کے بعد جس نئی سیاسی قوت نے غلبہ حاصل کیا وہ نہ مسلمانوں سے متعلق تھی نہ ہندوؤں سے، بلکہ وہ انگریز کی تحویل میں تھی جو امربیل کی طرح ہندوستانی زندگی پر چھائے جارہی تھی۔(۱) یہ قوت ایسی تھی جس کے اغراض ومقاصد ابتداً تجارتی تھے لیکن بعد میں اس نے جہان داری اور ملوکیت کا خواب بھی دیکھنا شروع کردیا تھا۔ حیدرآباد، میسو اور اودھ پر تسلط جما لینے کے بعد انگریز عملی طور پر ہندوستان کے بہت سے علاقے کو محکوم بنا چکے تھے(۲) اور اب وسطی ہند میں مرہٹوں، پنجاب میں سکھوں اور سندھ میں امیرانِ سندھ کے زیرنگیں بنانے اور تاجری کو تاجوری

میں تبدیل کرنے کے منصوبوں پر غور کر رہے تھے۔ انگریزوں کی اس فتح یابی نے فکر و نظر کی مغربی رو کو پنپنے، پھیلنے اور پھر غلبہ پانے کا موقع دیا۔ چنانچہ انیسویں صدی میں سیّد احمد بریلوی اور سر سیّد احمد خاں، دیانند سرسوتی اور راجہ رام موہن رائے، ولزلی اور ڈلہوزی وغیرہ ہندوستان میں فکر کی تین اہم قوتوں کی صورت میں اُبھرے اور ان سب نے ہندوستان کے منظر کو الگ الگ جہتوں اور مخصوص قومی مقاصد کے نقطہ ہائے نظر سے متاثر کرنے کی سعی کی۔ اقتدار کی سیاسی قوت چوں کہ انگریزوں کے ہاتھ میں تھی اس لیے معاشی معاشرتی اور سیاسی مطلع پر اس قوت نے زیادہ اثرات ثبت کیے۔ سیّد احمد بریلوی نے مسلمان قوم کے جذبۂ جہاد کو متحرک کیا۔ دیانند سرسوتی نے قدیم آریائی سماج کے احیا کی کوشش کی۔ جب کہ راجہ رام موہن رائے اور سر سیّد احمد خاں نے اپنی آنکھیں مستقبل کی طرف کھولیں، نئے نظریات، افکار اور علوم کو قبول کرنے کے لیے تصادم سے گریز اختیار کیا اور قوم کو نئی روشنی قبول کرنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ اس زمانے میں برہمو سماج، آریہ سماج، تحریک سیّد احمد بریلوی، تحریک دہلی کالج اور علی گڑھ تحریک وغیرہ اُبھریں جو فکری لحاظ سے زیادہ اہم تھیں۔ ان میں سے چند تحریکوں نے رزم آرائی کی کوشش کی۔ جب کہ دوسری بیش تر تحریکوں نے کشور کشائی کے برعکس قلوب مردہ میں تحرک پیدا کیا اور محکومی کے جذبات کو ذہنی آزادی سے مغلوب کرنے کی کوشش کی۔ ان میں سر سیّد احمد خاں کی تحریک اس لیے اہم ہے کہ اس کا آغاز محکومی کا دائرہ مکمل ہو جانے کے بعد ہوا اور اس تحریک نے مسلمانوں کا جمود اور غلامی کا حصار توڑ کر مستقبل کی تعمیر کی ذمہ داری قبول کی۔ اس لحاظ سے علی گڑھ تحریک مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی فکری تحریک تھی اور اس کے ماخذات و محرکات میں مندرجہ بالا تحریکوں کے علاوہ دورِ گزشتہ کے عوامل بھی شامل تھے۔ ان میں سے سیّد احمد بریلوی کی تحریک کی سیاسی جہت سکھوں اور انگریزوں کے خلاف تھی اور معاشرتی جہت میں خالص اسلامی معیار کی ترویج، اسلامی نظریات کا فروغ اور اوہام پرستی وغیرہ کا استیصال شامل تھا اور یہ اپنے عہد کی ایک اہم ترین فکری تحریک تھی۔ جس نے علی گڑھ تحریک پر واضح اثرات ثبت کیے۔ آگے بڑھنے سے قبل علی گڑھ تحریک کی اس پس منظری تحریک کا جائزہ لینا مناسب ہے۔

تحریک سیّد احمد بریلوی

سیّد احمد شہید بریلوی کے فکر و عمل کا دھارا حضرت شاہ ولی اللہ کے سرچشمۂ فکر سے پھوٹتا ہے۔ اٹھارھویں صدی کا مسلمان ایک عجیب تذبذب اور اضمحلال میں مبتلا تھا۔ مرکز کی مسلمان حکومت اتنی کمزور ہو چکی تھی کہ اب عوام کی املاک، زندگی، عزت اور آبرو کی حفاظت کرنے سے بھی قاصر تھی۔(۳) سکھوں اور جاٹوں نے زندگی کو اجیرن کر دیا تھا اور روٗسا ان سے مدد حاصل کر کے شاہِ دہلی کے خلاف بغاوتیں کرنے سے بھی گریز نہ کرتے تھے۔ چنانچہ صفدر جنگ نے جاٹوں کی اعانت حاصل کی اور احمد شاہ بادشاہ کے خلاف انھیں نواح دہلی تک لے آیا۔ حضرت شاہ ولی اللہ قومی زبوں حالی کے اس دور میں پیدا ہوئے تاہم ان کی تحریک نے مغلوں کی گرتی ہوئی شاہی عمارت کو سنبھالنے میں کوئی اہم کردار سرانجام نہیں دیا۔ خود شاہ ولی اللہ فرماتے ہیں کہ ''سلطنت کا'' شیرازہ بکھر چکا ہے اور قیصر و کسریٰ کی سی خرابیاں مغلوں کی سلطنت میں پیدا ہو چکی ہیں اس لیے مصلحتِ خداوندی یہی ہے کہ اس نظام کو سرے سے توڑ دیا جائے۔(۴)

ہندوستان میں اسلام جن خطرات سے دوچار تھا ان کے خلاف اوّلین آواز شاہ ولی اللہ نے اُٹھائی۔(۵)

شاہ ولی اللہ کی تحریک کے مخاطب خواص کے بجائے عوام تھے اور انھوں نے زوال آمادہ امرا کے بجائے جوان حوصلہ عوام کو اسلام کے روحانی پیغام اور عملی قوت سے جگانے کی کوشش کی۔ شاہ ولی اللہ، دہلی کے مدرسہ رحیمیہ کے تعلیم یافتہ تھے، اُنھوں نے ''تفہیماتِ الٰہیہ'' میں اپنے زمانے کی تین چیزوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

اوّل۔ برہان یعنی دلیل عقلی۔

دوم۔ وجدان یعنی اشراق یا کشف

سوم۔ منقول علوم اور قرآن مجید کی تعلیمات۔

اوّل الذکر دو سے شاہ صاحب نے انسان کے خارجی مسائل کو داخلی وجدان اور عقل سے حل کرنے کی کوشش کی لیکن رہنمائی کا آخری وسیلہ رسول اکرمؐ سے منقول علوم کو قرار دیا۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ کی تعلیمات میں ماضی سے تسلسل برقرار رہتا ہے۔ ذہن کشادگی سے سوچتا ہے اور

انسان غیرذمے داری کا شکارنہیں ہوتا۔ شاہ صاحب نے بارہ سال کے مطالعے کے دوران اصلاحی منصوبوں کے لیے جو دواصول وضع کیے وہ حسبِ ذیل ہیں:

اوّل: علمی اصلاح کے لیے قرآنِ مجید حکمت عملی اور قرآنی تصوّرات کے حقیقی عملی پہلو کا فروغ۔

دوم: معاشرتی اصلاح کے لیے معاشی اور اقتصادی عدم توازن کا استیصال۔ چنانچہ ''حجۃ اللّٰہ البالغہ'' میں ارشاد فرماتے ہیں کہ:

> اگر کسی قوم میں تمدّن کی مسلسل ترقی جاری رہے تو اس کی صنعت وحرفت اعلیٰ کمال پر پہنچ جاتی ہے، اس کے بعد اگر حکمران جماعت آرام وآسائش اور زینت وتفاخر کی زندگی کو اپنا شعار بنالے تو اس کا بوجھ قوم کے کاریگر طبقات پر اتنا بڑھ جائے گا کہ سوسائٹی کا اکثر حصہ حیوانوں جیسی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوگا۔ انسانیت کے اجتماعی اخلاق اس وقت برباد ہوجاتے ہیں جب کسی جبر سے ان کو اقتصادی تنگی پر مجبور کردیا جائے۔ اس وقت وہ جانوروں کی طرح روٹی کمانے کے لیے کام کریں گے۔(۶)

شاہ صاحب نے اجتماعی زندگی کے لیے اقتصادی توازن کی اہمیت کو تسلیم کیا اور لکھا کہ:

> ''اقتصادی نظام کے درست اور متوازن ہونے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اس زندگی میں انسانی اجتماع کے اخلاق تکمیل پذیر ہوسکیں گے۔''(۷)

شاہ ولی اللّٰہ نے ان انقلابی نظریات کی توثیق قرآن مجید سے کی اور ان کا روئے سخن چوں کہ عام لوگوں کی طرف تھا اس لیے قرآن مجید کا ترجمہ فارسی زبان میں کیا۔ اس سے قبل قرآن کا کوئی ترجمہ دستیاب نہیں تھا۔ اس لیے اس انقلابی اقدام کی شدید ترین مخالفت ہوئی۔(۸) تاہم اسے اتنی کامیابی ہوئی کہ ان کے بیٹے شاہ عبدالقادر نے قرآن کو بامحاورہ اردو میں ڈھال کر اسلام کی بنیادی تعلیمات گھر گھر پہنچادیں۔

حضرت شاہ ولی اللّٰہ کو احساس تھا کہ مسلمانوں کی سلطنت کا زوال معاشرتی نظام کی فرسودگی

کا نتیجہ ہے۔ فرقہ وارانہ آویزش تباہ کن ثابت ہو رہی تھی۔ چنانچہ اس آویزش کو ختم کرنے کے لیے انھوں نے اہلِ تشیع کے خلاف سنّی فرقے کے غلط عقائد کی اصلاح کی اور وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نزاعی مسئلے کو لفظ و معنی کا پھیر قرار دیا اور یوں دونوں نقطہ ہائے نظر میں مفاہمت پیدا کر دی۔ ملت کے اندرونی انتشار کو کم کرنے کے علاوہ شاہ صاحب نے غیر مسلم قوتوں کے جبر و استبداد کو ختم کرنے کی کوشش بھی کی اور اس مقصد کے لیے انھوں نے روہیلہ سرداروں پر اپنا اثر ڈال کر انھیں مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کے مظالم سے نجات پانے پر آمادہ کیا۔(۹) احمد شاہ ابدالی سے خط و کتابت کی(۱۰) اور مرہٹوں کے استیصال کے لیے نجیب الدّولہ اور ابدالیوں کے درمیان مفاہمت کی راہ ہموار کی۔(۱۱) نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو شکستِ فاش ہوئی۔ خلیق احمد نظامی کی رائے میں ''پانی پت کا میدانِ کارزار حقیقت میں شاہ ولی اللّٰہ کا سجایا ہوا تھا۔(۱۲) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے لکھا ہے کہ ''مسلم افواج کی فتح شاہ ولی اللّٰہ کی سیاسی جدوجہد کے مختصر لائحہ عمل کی معراج تھی اور اگر احمد شاہ ابدالی پرانے مغل شاہی خاندان کا خیال نہ کرتا اور شاہ صاحب کا اگلے سال انتقال نہ ہوتا تو ہندوستان کی تاریخ کا رُخ یکسر بدل جاتا۔''(۱۳)

شاہ ولی اللّٰہ نے دین اور دنیا اور مذہب اور سیاست میں کوئی حدِ فاصل قائم کیے بغیر اجتہاد پر زور دیا۔ شاہ صاحب کے اس طریقِ عمل میں تخریب بالکل نہیں تھی اور تعمیر کا عنصر زیادہ تھا۔ چنانچہ اس کے اثرات صرف ان کے عہد تک محدود نہ رہے بلکہ انھوں نے حزب اللّٰہ کا جو تصوّر پیش کیا تھا وہ ان کی اولاد کو منتقل ہو گیا اور برّصغیر میں اخلاقی، سیاسی اور اسلامی نشاۃ ثانیہ کے لیے ان کے لائحہ عمل کو ان کے فرزند حضرت شاہ عبدالعزیز نے جاری رکھا۔

شاہ عبدالعزیز معتقدین کی نظر میں ایک عالم دین تھے، تاہم انھوں نے اپنے آپ کو کسی ایک علم تک محدود نہیں رکھا اور قریباً ایک سو پچاس علوم میں استعداد حاصل کی(۱۴) اور اردو زبان سیکھنے کے لیے خواجہ میر درد کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے رہے۔ محمد ابراہیم ذوق نے ان کے وعظ سن سن کر اپنی زبان کو مانجھا۔(۱۵) علامہ تفضّل حسین کے توسط سے کمپنی کے مدرسے میں ملازمت کی پیش کش ہوئی لیکن شاہ صاحب نے ٹھکرا دی اور علومِ اسلامی کی اشاعت کو فوقیت

دی۔ وہ فنِ موسیقی کے علمی پہلوؤں سے واقف تھے اور ہندوؤں کے اوتاروں کے بارے میں بے حد کشادہ نظریہ رکھتے تھے۔ مذہبی اُمور میں شاہ عبدالعزیز کے فتاویٰ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ کلکتہ میں کالج قائم ہوا تو آپ نے مسلمانوں کو اس کالج میں نئے علوم کی تعلیم حاصل کرنے کی عام اجازت دی اور انگریزوں کی ملازمت کو اس صورت میں جائز قرار دیا کہ تفویض شدہ فرائض معاشرے کے لیے مفید ہوں۔ شاہ عبدالعزیز نے اس حقیقت کو کبھی نظر انداز نہ کیا کہ مسلمانوں کی حکومت ختم ہوچکی ہے لیکن ان کے ذہن میں الجھنیں باقی ہیں اور وہ اقتدار کے ایک مصنوعی خوال کے گرد محض تسکینِ ذوق کے لیے ناچ رہے ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ عامۃ الناس مسلم اقتدار کی بحالی کے لیے عملی جدوجہد کریں اور اس کے لیے انھوں نے ہندوستان کو دارالحرب قرار دیا۔

ہنٹر نے تسلیم کیا ہے کہ شاہ عبدالعزیز کے فتویٰ سے عملی نتائج بھی مرتب ہوئے۔ فتویٰ جاری کرنے کے بعد شاہ صاحب نے روہیل کھنڈ، دوآب، اودھ اور بہار میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑکانے کے لیے مراکز قائم کیے اور روپیہ اور رضا کار اکٹھا کرنے کی مہم چلائی۔(۱۶)

وہابیوں نے جن کا جوش ان کے علم کی بہ نسبت بہت زیادہ تھا اس اصول سے کہ ہندوستان دارالحرب ہے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ہندوستان کے حاکموں کے خلاف جہاد فرض ہے۔(۱۷) اسلامی حکومت کے قیام اور مسلمانوں کو متحد کرنے میں شاہ عبدالعزیز کے اس فتویٰ نے اساسی خدمت سرانجام دی اور سیّد احمد شہید کی تحریک میں رائے عامہ ہموار کرنے اور لوگوں کو تحریک کا ہم نوا بنانے میں اہم ترین کردار ادا کیا۔ چنانچہ سیّد احمد تحریک کا میدانِ حرب تو شمال مغربی صوبے میں آراستہ ہوا لیکن اس کے لیے روپیہ اور افرادی قوت پورے ہندوستان سے فراہم ہوئی۔

تحریک سیّد احمد بریلوی کی ابتدائی ترتیب و تنظیم میں شاہ عبدالعزیز نے دو زاویوں سے اہم حصّہ لیا۔ اوّل: انھوں نے اپنے والد مکرم کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے مسلمانوں کے عقائد درست کرنے کی کوشش کی۔ دوم: انھوں نے اپنے رشتہ داروں اور رفقا کو اس دعوتِ انقلاب کا نقیب بنادیا۔ چنانچہ جہاد کے لیے جو مرکزی انجمن بنی اس کے ارکان شاہ اسمٰعیل شہید،

سیّد احمد شہید، مولوی عبدالحئی اور شاہ محمد اسحاق تھے، لیکن جہاد کی امارت حضرت سیّد احمد شہید کو عطا کی کہ افغانوں میں ایک سیّد کی امارت جلدی مقبول ہو سکتی تھی۔(۱۸)

اہم بات یہ ہے کہ سیّد احمد بریلوی کی تربیت میں بھی شاہ عبدالعزیز کی نگہہِ حق پرست کا بڑا ہاتھ تھا۔ ابتدا میں سیّد احمد تعلیم میں نمایاں کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ تلاشِ معاش میں لکھنؤ گئے لیکن جلد ہی شاہ عبدالعزیز کی شہرت دِلّی کھینچ لائی۔ شاہ عبدالقادر سے قرآن وحدیث کی مبادیات اور فارسی زبان کا علم حاصل کیا۔ کچھ عرصے کے بعد امیر خاں کے لشکر میں خدمات سرانجام دینے لگے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا خیال ہے کہ ''جنگی تربیت کے اس منصوبے پر وہ شاہ صاحب کے مشورے سے ہی گئے ہوں گے۔''(۱۹) مولانا غلام رسول مہر نے لکھا کہ ''سیّد احمد شہید کو بچپن سے ہی جہاد کا شوق تھا اور بچوں کے لشکر بنا کر فرضی کافروں پر حملے کیا کرتے تھے۔''(۲۰) اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ سیّد احمد کی فطرت میں عسکریت کا عنصر موجود تھا۔ چنانچہ ان کی اس خاصیت کو شاہ عبدالعزیز نے بھانپ لیا اور اسلام کی بہتر خدمات کے لیے جنگی تربیت کا مشورہ دیا۔ یہ نکتہ اس لیے بھی تسلیم کرنے کے قابل ہے کہ جب نواب امیر خاں ٹونک کا باجگزار حکمران بن گیا تو سیّد احمد بریلوی نے شاہ صاحب کو حسب ذیل خط لکھا:

> یہ خاکسار سراپا انکسار حضرت کی قدم بوسی میں عنقریب حاضر ہوتا ہے یہاں لشکر کا کارخانہ درہم برہم ہو گیا ہے۔ نواب صاحب فرنگی سے مل گئے۔ اب یہاں رہنے کی صورت نہیں۔(۲۱)

چنانچہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سیّد احمد شہید، شاہ عبدالعزیز کے زیر اثر تھے اور انھوں نے سیّد احمد کو اس تحریک کی قیادت کے لیے تیار کرنے میں اہم کردار سرانجام دیا۔

سیّد احمد کی زندگی کا یہ دور تحریک کے لیے متفقین اور کارکن جمع کرنے کا دور تھا، چنانچہ انھوں نے اندرونِ ملک مختلف مقامات کا دورہ کیا۔ پھر سفرِ حج کا ارادہ کیا تو مغربی ساحل سے عازمِ سفر ہونے کے بجائے کلکتہ کے راستے بیت الحرام گئے(۲۲) اور واپسی پر بھی یہی راستہ اختیار کیا۔ سرزمینِ حجاز میں دوسرے مسلمان ممالک کے کئی علماء ان کے حلقۂ بیعت میں شامل ہوئے۔ وطن واپس آئے تو شاہ عبدالعزیز فوت ہو چکے تھے۔ تاہم سیّد احمد نے جہاد کی تیاری

شروع کردی اور پانچ سو جاں نثاروں کا دستہ لے کر درہ بولان، قندھار اور کابل کے راستے پشاور کی طرف چل پڑے اور حسبِ قاعدۂ شریعت، رنجیت سنگھ کے خلاف اعلانِ جہاد کر دیا۔

سیّد احمد شہید کا یہ محاربۂ عظیم ان کی سیاسی حکمتِ عملی کا مظہر ہے۔ تاہم ان کے تمام اندازے درست ثابت نہیں ہوئے اور انھیں سب سے زیادہ زک پشاور کے مقامی سردار یار محمد خاں نے پہنچائی جو در پردہ سکھ حکمرانوں کے ساتھ مل گیا تھا۔ اس نے سیدو کی جنگ سے پہلے سیّد صاحب کو زہر دے دیا۔(۴۳) لیکن وہ خوش قسمتی سے بچ گئے چنانچہ نامساعد حالات کے باوجود سیّد صاحب کو پشاور کے سرداروں کے خلاف ایک دفاعی جنگ لڑنا پڑی اور اس داخلی انتشار کی وجہ سے مہم کا صدر مقام متعدد مرتبہ تبدیل کرنا پڑا۔ لیکن اب بھی غداروں نے اپنی روش نہ بدلی اور سلطان محمود خاں نے سیّد صاحب کے مقرر کردہ حکام کو قتل کرا دیا۔ معرکہ بالاکوٹ میں کسی مخبر نے سکھوں کو بالاکوٹ میں داخل ہونے کا ایک خفیہ راستہ دکھا دیا۔ چنانچہ وہ اس راستے سے تحریک کے آخری صدر مقام پر حملہ آور ہو گئے اور تحریک کے قائدین میں سے سیّد احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہادت پا گئے۔(۴۴)

سیّد احمد شہید کی تحریکِ جہاد کا یہ انجام بظاہر تباہ کن نظر آتا ہے۔ تاہم اسے ایک غیر موثر تحریک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس فعّال تحریک نے مسلمانوں کے ملّی شعور کو بیدار کیا اور انھیں ذاتی منصب اور مفاد سے بلند ہو کر اجتماعی انداز میں سوچنے پر مائل کیا۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے درست لکھا ہے کہ ''اس تحریک کی تہہ میں ذاتی اُمنگیں کارفرما نہیں تھیں اور نہ ہی اسے کوئی ریاست یا حکمران چلا رہا تھا۔(۴۵) بلکہ اس کی قیادت اس جذبے کے ہاتھ میں تھی جو مسلمان قوم کے دل میں از خود پیدا ہوا۔ اس لحاظ سے یہ تحریک خالصتاً عوامی نوعیت کی تھی۔ بالائی طبقے نے ذاتی مطلب برآری کے لیے اس کے خلاف سازشیں کیں۔ عامۃ النّاس اس تحریک کے ساتھ تھے اور انھوں نے نامساعد حالات کے باوجود اس تحریک کے لیے نقدِ جان پیش کر دیا۔

سیّد احمد بریلوی کی شہادت کے بعد اس تحریک میں جو ولولہ نظر آتا ہے اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میدانِ جنگ میں ان کی لاش نہ مل سکی اور ان کے بارے میں مشہور ہو گیا کہ وہ اپنی

کرامت سے غائب ہوگئے ہیں اور مناسب وقت پر دوبارہ ظہور فرمائیں گے۔(۲۶) چنانچہ مجاہدین نے جنھیں دہلی اور پٹنہ سے مسلسل کمک پہنچ رہی تھی، اس مہم کو جاری رکھا اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں اس تحریک کے سپاہی مجاہدین کے دوش بدوش لڑتے رہے۔(۲۷) اس کی شہادت ہنٹر کے مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی ملتی ہے:

> ۱۸۵۷ء میں جب غدر شروع ہوا تو جعفر(۲۸) اپنے دس معتبر مریدوں کے ساتھ مجاہدین کے کیمپ کی طرف روانہ ہوگیا۔ جنگ کے غیر مانوس کام میں بھی اس کی اعلیٰ قابلیت نے اسے نمایاں کر دیا اور اب وہ ان لوگوں میں شمار ہونے لگا جن کے پاس باغیانہ راز محفوظ رہ سکتے تھے۔(۲۹)

فتحِ پنجاب کے بعد جب انگریز، سکھوں کی عمل داری پر قابض ہوگئے تو اس تحریک کا رُخ انگریزی سرکار کی طرف پھر گیا اور انھیں مجاہدین کی سرکوبی کے لیے دو یورپی اور چھ دیسی رسالے بھیجنے پڑے۔ ان لڑائیوں کا عصری شاہد ڈبلیو۔ڈبلیو ہنٹر ہے جو تسلیم کرتا ہے کہ ''جو آفت سیّد احمد سکھوں کے سر پر لایا تھا وہ ناگوار ورثہ اب انگریزوں کو ملا کہ تین دفعہ مہنگی لڑائیاں لڑنا پڑیں مگر خطرہ پھر بھی قائم رہا۔(۳۰) چنانچہ اندرونِ ملک اس تحریک کے حامیوں کو چن چن کر گرفتار کیا گیا اور پٹنہ میں محلّہ صادق پور کو جہاں اس تحریک کا ایک مرکز تھا مسمار کر دیا گیا۔ بنگال میں مولوی شریعت اللہ کی ''فرائضی تحریک'' بھی اسی مسلک سے متاثر تھی۔(۳۱) چنانچہ اس تحریک نے اپنا الگ صیغۂ انصاف قائم کیا اور اسلام کے فرائض کی بجا آوری کو عملی سطح پر نافذ کرنے کی کوشش کی۔ سیّد احمد شہید کے ایک اور پیروکار میر نثار علی عرف تیتو میر نے اس تحریک کو نام دیا اور چوبیس پرگنہ کے اضلاع میں زندہ کیا اور بالآخر انگریزی حکومت کے ساتھ ایک محاربے میں شہید ہوگئے۔

بلاشبہ بالاکوٹ کی شکست کے بعد اس تحریک کا ایک فعّال دور ختم ہوگیا تھا۔ تاہم تحریک کا فکری مرکز چوں کہ دلّی میں تھا اس لیے یہاں یہ شعلہ بجھ نہ سکا، چنانچہ مولوی محمد اسحاق دہلوی نے شاہ ولی اللہ کی فکر اور سیّد احمد بریلوی کے عمل کو اجتماعی شکل دینے کے لیے نیا نظام مرتب کیا اور

ہندوستانی تصوف اور فقۂ حنفی کی پابندی کے لیے عوام میں رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری کیا۔ دہلی کالج کے نامور مدرّس مولوی مملوک علی کی صدارت میں ایک بورڈ بنایا گیا جس میں مولانا قطب الدّین، مولانا مظفر حسین کاندھلوی اور مولانا عبدالغنی دہلوی شامل تھے۔ اس جماعت میں مولوی مملوک علی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ ان کے دو شاگردوں نے ہندوستان میں اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ان میں سے ایک مولانا محمد قاسم نانوتوی تھے جنھوں نے مدرسہ دیوبند کی بنیاد رکھی اور انگریزی اقتدار کے خلاف ایک موثّر فکری محاذ قائم کیا۔ دوسرے سر سیّد احمد خاں تھے، جنھوں نے معرکۂ بالاکوٹ کے نتائج الگ انداز میں مرتب کیے اور انگریزوں سے محاربہ کرنے کے بجائے ہندو قوم کے ساتھ سیاسی جنگ کا آغاز کیا اور تعلیمی اور اقتصادی میدان میں اس قوم کو شکست دینے کے لیے مسلمانوں میں ولولۂ تازہ پیدا کیا۔ چنانچہ مولانا عبیداللہ سندھی کے اس استخراج سے انکار ممکن نہیں کہ مولانا محمد قاسم دہلی کالج کے عربی حصّے کو دیوبند لے گئے اور سر سیّد احمد خاں نے اس کے انگریزی حصّے کو علی گڑھ پہنچا دیا۔ (۳۲)

تحریک سیّد احمد بریلوی مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کو واپس لانے اور نظامِ اسلامی کو بحال کرنے کی فعّال تحریک تھی۔ اس کی دعوتِ فکر میں چوں کہ اجتماعیت کا عنصر تھا اس لیے تحریک کا پیغام عوام تک پہنچانے کے لیے قائدین نے مقبولِ عام لہجہ اختیار کیا۔ شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدّین کے زمانے میں جب اردو عوام کی زبان بن گئی تو بیشتر کتابیں اسی زبان میں تصنیف کی گئیں۔ قرآن مجید کے اردو تراجم کا مقصد بھی یہ تھا کہ عوام کتابِ الٰہی کے مفاہیم تک براہِ راست رسائی حاصل کریں۔ چنانچہ ان تراجم کی مدد سے دہلی کے لوگ شاہ عبدالعزیز کے وعظ سے پوری طرح مستفید ہوتے۔ (۳۳) شاہ اسمٰعیل شہید نے اپنی کتاب ''ردّ الاشراک'' کا ترجمہ ''تقویۃ الایمان'' کے نام سے کیا۔ مولانا محمد اسحاق نے حدیث کی کتاب مشکوٰۃ کا ترجمہ اردو میں کیا اور شاہ عبدالقادر نے ''موضح القرآن'' میں تشریحی تحریریں مرتب کیں۔ تحریک کے مجاہدوں میں سے مولانا محمد جعفر تھانیسری تین کتابوں کے مصنف ہیں۔ ''تاریخ عجیب'' جزائر انڈیمان کی تاریخ ہے۔ ''کالا پانی'' میں انھوں نے اپنی خودنوشت لکھی ہے اور ''سوانح عجیبہ'' میں تحریک کے قائدوں اور ان کے خلاف کے حالات اور ان کے مکتوبات جمع کیے

گئے ہیں۔ جعفر تھانیسری کی تحریر میں عقیدت جھلکتی ہے۔ تاہم ان کی کتابیں اس تحریک کی تاریخ پر بھی خاصی روشنی ڈالتی ہیں۔ مولانا عبدالرحیم کی کتاب ''تذکرۂ صادقہ'' میں خاندانِ صادق پور کے تاریخی حالات جمع کیے ہیں۔ ان کتابوں کی اشاعت سے اردو نثر میں سادگی پیدا ہوئی اور خیال آرائی کے بجائے حقیقت کو واقعاتی انداز میں بیان کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر عابد حسین نے قرآن مجید کے تراجم اور سیّد احمد تحریک کے رسائل کی اشاعت کو جدید اردو نثر کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔(۳۴)

اس عہد کے شعرا میں سے حکیم مومن خاں مومن اس تحریک سے زیادہ متاثر تھے۔ وہ سیّد احمد بریلوی کے پُر جوش مرید تھے(۳۵) اور آخرِ عمر تک عقائد میں انھیں کے پیرو رہے۔(۳۶)

مومنؔ نے مثنوی جہادیہ اس وقت لکھی جب حضرت سیّد احمد سکھوں سے جہاد کر رہے تھے۔(۳۷) مومنؔ کی مثنوی میں جہاد کی تلقین اور کفار کی حکومت ختم کرنے کی آرزو ہی نظر نہیں آتی بلکہ اس میں شہادت کا سچا جذبہ بھی موجود ہے اور وہ سیّد احمد بریلوی کو امامِ زمانہ کہہ کر ان کے لیے جاں سپاری کا ولولہ بھی پیدا کرتے ہیں۔

سیّد احمد شہید کی تحریک نے مذہب، معاشرت اور ادب تینوں کو متاثر کیا اور اخلاقی زاویے کو معاشرتی سطح پر اور جذباتی زاویے کو مذہبی سطح پر پروان چڑھانے کی کوشش کی۔ اس تحریک کو فکری توانائی شاہ ولی اللہؒ سے حاصل ہوئی اور ایثار و عمل کی قوت سیّد احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید سے ملی۔ سیّد احمد بریلوی کے خطوط اور ملفوظات اور شاہ اسمٰعیل کی تصنیفات میں شاہ ولی اللہؒ اور ان کے فرزندانِ جلیل کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیّد ابوالاعلیٰ مودودی نے سیّد احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید کو روحانی اور معنوی طور پر ایک ہی وجود تسلیم کیا ہے۔(۳۸) تاہم وہ اس وجودِ متحد کو مستقل بالذات مجدّد نہیں سمجھتے بلکہ شاہ ولی اللہؒ کی تجدید کا تتمہ خیال کرتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر سیّد احمد بریلوی کی تحریک نے شاہ ولی اللہؒ کے سیاسی اور عمرانی افکار کو عملِ صالح اور جہادِ اکبر سے تکمیل کی منزل تک پہنچا دیا تھا اور اس سرچشمے سے بیسیوں سوتے پھوٹے جن سے برصغیر کی ذہنی اور فکری آبیاری کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں فکر و عمل کی تاریخ اس تحریک کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی۔

برہموسماج تحریک

برصغیر میں مغلیہ سلطنت کا زوال صرف مسلمانوں کے دورِ انحطاط کا مظہر ہی نہیں تھا بلکہ اس دور میں تخریبی قوتوں نے بھی پورے ہندوستان کے تہذیبی ڈھانچے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور اس سے ہندو قوم بھی جو کئی صدیوں سے محرومِ اقتدار تھی، شدت سے متاثر ہوئی۔ مسلمانوں کے طویل عہدِ حکومت میں جس کلچر نے فروغ پایا تھا اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہذیبی عناصر کا امتزاج عمل میں آنا شروع ہوگیا تھا اور ان دونوں قوموں نے مذہبی اختلاف کے باوجود اکٹھے رہنے اور اپنی تہذیبی حدود کو برقرار رکھنے کا طریقہ وضع کرلیا تھا۔ مغل شہنشاہوں نے جہاں داری اور جہاں بانی کے جو آداب مروّج کیے تھے انھیں سیاسی میدان میں پوری کامیابی حاصل ہوئی تھی۔ تاہم یہ سب اسلام کے فروغ میں کچھ زیادہ معاون ثابت نہیں ہوئے۔ حضرت مجددالف ثانی کی تحریک مغل شہنشاہوں کے اس غیر اسلامی رویے کا ہی ردِعمل تھی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مغلوں نے جس مخلوط تمدن کو فروغ دینے کی کوشش کی تھی اس میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی برابر کے شریک تھے۔ چنانچہ روایت پرستی اور قدامت پسندی کے باوجود ہندوؤں نے نہ صرف عربی اور فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی بلکہ اسلامی فقہ، دینیات، قرآنِ حکیم اور صوفیا کی کتابوں کا مطالعہ بھی کیا اور مغل دربار میں اہم خدمات سرانجام دینے کے لیے انتظامی اور سرکاری اُمور میں بھی دسترس حاصل کی۔ چنانچہ اٹھارھویں صدی کے ہندوستان پر جب ذہنی پستی طاری ہوئی تو یہ دونوں قومیں بیک وقت سطحی جمود کا شکار ہوگئیں۔(۳۹) ہندوستان کی سیاسی قیادت بلاشبہ مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلی جارہی تھی، تاہم اکنافِ ہند میں جو چھوٹی چھوٹی وحدتیں اُبھر رہی تھیں ان میں یہ اہلیت نہیں تھی کہ وہ ملک کی متحدہ وحدت اور مفادات کی نگہداشت کرسکیں۔ اس کے برعکس تیسری غیر ملکی طاقت جو تہذیبی، تمدنی اور لسانی اعتبار سے بالکل مختلف تھی، آہستہ آہستہ غلبہ پارہی تھی۔ چنانچہ اس کے خلاف جو ردِعمل پیدا ہوا، اس میں ہندوؤں نے بھی حصہ لیا۔ تاہم انگریز دشمنی کی اس وسیع تر تحریک میں ان کا رویہ اور طرزِعمل بالکل مختلف تھا۔

مسلمانوں نے انگریزی حکومت کے سیاسی غلبے کو بزورِ شمشیر ختم کرنے کی کوشش کی، اس کی

ابتدا پلاسی کی جنگ سے ہوئی اور اس کی انتہا معرکۂ بالاکوٹ اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تھی۔ ہندوؤں نے ان معرکوں میں یا تو علاحدگی اختیار کی یا پھر مسلمانوں سے صدیوں کی غلامی کا انتقام لینے کے لیے انگریزوں کے ساتھ مفاہمت کرلی اور مسلمان حکومتوں کے خفیہ راز انگریزوں تک پہنچانے کا فریضہ سنبھال لیا۔ چنانچہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہندوستان میں ہندو اور مسلمان دو قومیں آباد نہ ہوتیں تو انگریزوں کو اس ملک میں قدم جمانا مشکل ہو جاتا۔ اس افراتفری کے زمانے میں ہندوؤں نے ماضی قدیم سے تحریک حاصل کرنے اور ہندوستانی سماج کو ویدوں اور اپنشدوں کے احکام کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی (۴۰) اور انگریزی حکومت کے خلاف نظریاتی اختلاف کی بنا پر تحریکیں چلانے کی کوشش کی۔ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں جب انگریزوں کی سیاسی یلغار قوت پکڑ گئی تو ہندوؤں نے بھانپ لیا کہ اب اس سیلاب کے آگے بند باندھنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اقتضائے وقت کے مطابق انھوں نے مقاومت کمترین کی راہ اختیار کی اور وہ سماج کو سدھارنے کے لیے نئی روشنی کو قبول کرنے پر آمادہ ہوگئے اور ہندوستان میں ایسے اداروں کے قیام کے لیے اصرار کیا جن سے ہندوستان سے قدامت کے اندھیروں کو مٹایا جاسکے۔ برہمو سماج اسی رویّے کی تحریک تھی اور اس کا مقصد ہندو مذہب میں مناسب تبدیلی سے سیاسی بہبود اور سماجی فلاح کی راہ ہموار کرنا تھا۔ (۴۱) اس تحریک میں راجہ رام موہن رائے اس کے پہلے ثمرِ دور رس تھے۔ (۴۲)

برہمو سماج تحریک کے بانی اونچی ذات کے ایک معزز برہمن راجہ رام موہن رائے تھے ان کا خاندان گزشتہ پانچ پشتوں سے صوبۂ بنگال میں مغلوں کے توسّل میں رہ چکا تھا۔ (۴۳) راجہ رام موہن رائے میں قدامت اور جدیدیت کا امتزاج موجود تھا۔ وہ ہندوستانی فلسفے کے عالم، سنسکرت، فارسی اور عربی کے ماہر اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچر کی پیداوار تھے۔ چنانچہ انھوں نے اسلام اور عیسائیت کا مطالعہ گہری نظر سے کیا۔ سولہ برس کی عمر میں ''تحفۃ الموحدین'' لکھی جس کا متن فارسی زبان میں اور دیباچہ عربی زبان میں تھا۔ ان کی نجی زندگی اور عادات وخصائل مسلمانوں جیسے تھے۔ وہ موحد عیسائیوں کے گرجے میں عبادات میں شریک ہوتے لیکن زنار کا استعمال مرتے دم تک ترک نہ کیا۔ راجہ رام موہن رائے نے بت پرستی پر براہ راست

اعتراض کیا اور ستی کی رسم کو ممنوع قرار دینے کے لیے اس تحریک کو عملی طور پر استعمال کیا۔

راجہ رام موہن رائے ایک پُرآشوب دور میں پیدا ہوئے۔ تاہم انھوں نے اس تاریکی سے نور کی شعاع چمکانے کی کوشش کی اور تحریک کی عملی جدوجہد کے لیے کلکتہ میں آتمی یا سبھا کی بنیاد ڈالی۔ اس انجمن کا مقصد مذہبی اُمور پر آزادی کے ساتھ تبادلۂ خیالات اور دریافتِ حقیقت تھا۔ چنانچہ اس کے تحت برہموسماج تحریک نے کئی مناظرے کیے۔(۴۴) راجہ رام موہن رائے کے خیالات کی بازگشت علمی اور سماجی حلقوں میں سنی جانے لگی اور ان کے گرد ہمنواؤں کا وسیع حلقہ جمع ہونا شروع ہوگیا۔ ان میں مہارشی دوارکا ناتھ ٹیگور، برجوہن موزمدار اور راج نرائن سین کو اہمیت حاصل ہے۔

برہموسماج تحریک کی اصلاحی کوششوں میں اس کی تعلیمی سرگرمیوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس تحریک نے قدامت پرستی کو رفع کرنے کے لیے مغربی سائنس اور انگریزی زبان کی تعلیم کے لیے تلقین کی۔ اس ضمن میں کلکتہ کا ''اینگلو ہندو مدرسہ'' اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ یہ ایک ہندوستانی کی طرف سے انگریزی علوم کی ترویج کی اوّلین کوشش تھی۔ ۱۸۲۳ء میں جب لارڈ ایمہرسٹ نے علومِ شرقیہ کے فروغ کا منصوبہ بنایا تو راجہ رام موہن رائے نے ایک عرضداشت سے حکومت کو متوجہ کیا کہ یہ تعلیم نوجوانوں کے دماغ کو قواعدِ زبان کے نکات اور مابعدالطبیعات کے امتیازات سے بھر دے گی اور طالبِ علم وہی چیز حاصل کریں گے جو یہاں دو ہزار سال پہلے سے معلوم ہے۔(۴۵) اس کے برعکس انھوں نے ایک ایسے کالج کی تشکیل پر زور دیا جس میں یورپ کے تعلیم یافتہ اور قابل استاد مغربی علوم مثلاً طبیعات، کیمیا اور اناٹومی وغیرہ کی تعلیم دیں۔ بلاشبہ راجہ رام موہن رائے کی اس یادداشت کو خاطرخواہ کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ تاہم انھوں نے ہندوستان کی سرزمین پر نئے خیالات کا جو بیج بکھیرا تھا وہ بہت جلد برگ و بار لانے لگا اور راجہ رام موہن رائے کی آتمیا سبھا نے ۱۸۲۸ء میں برہموسبھا کی صورت اختیار کرلی اور اس کے پہلے سیکریٹری تاراچند چکرورتی مقرر ہوئے۔(۴۶)

راجہ رام موہن رائے کا سیاسی نظامِ فکر بھی آزادہ خیالی اور وسیع النظری کا حامل تھا۔ بلاشبہ پلاسی کی جنگ میں انگریزوں کی کامیابی، ان کے آبائی مقام رادھانگر سے دور بیٹے اور ہملی کی

صنعت کی تباہی، مفلس عوام کی زبوں حالی اور بنگال میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی لوٹ مار نے انھیں اوائل عمر میں ہی انگریزی اقتدار سے نفرت پر مائل کردیا تھا تاہم جب انھیں احساس ہوا کہ ہندوستان کے زوال کے اسباب اندرونِ ملک موجود ہیں تو انھوں نے نئے علوم کی ترویج کے لیے انگریزوں سے مفاہمت پیدا کرنے کی تدابیر اختیار کی اور یہ وہی راہِ عمل ہے جس پر سرسید نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد عمل کیا۔

راجہ رام موہن رائے کے تدبّر کا ایک اور عملی پہلو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کی ترویج واشاعت اور نئے تصوّرات کے فروغ کے لیے بنگالی زبان کا پہلا ہفتہ وار اخبار ''سمبد کمبودی'' جاری کیا اور اس میں خالص ہندوستانی نقطۂ نظر پیش کیا۔ یہ اخبار اس قدر موثر ثابت ہوا کہ لارڈ منرو نے اس کے خلاف متعدد شبہات کا اظہار کیا اور لکھا کہ:

> اگر ساری رعایا ہماری ہم وطن ہوتی تو میں اخباروں کی انتہائی آزادی کو ترجیح دیتا۔ مگر چوں کہ وہ ہمارے ہم وطن نہیں اس لیے اس سے زیادہ خطرناک اور کوئی چیز نہیں۔(۴۷)

اخبارنویسی کے میدان میں راجہ رام موہن رائے کا دوسرا کارنامہ فارسی کا اخبار ''مراۃ الاخبار'' ہے اور یہ ان تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے جاری کیا گیا جو انگریزی زبان سے ناواقف تھے۔ یہ اخبار ہندوستانی رعایا اور انگریز حکام کے درمیان صرف اہم وسیلہ ہی نہ تھا بلکہ اس کے ذریعے راجہ صاحب نے انگریز قوم کو مشرق کی عظمت، تہذیب اور روحانیت سے بھی آگاہی بخشی اور جدید انگلستان کو ہندوستان سے روشناس کرایا۔

راجہ رام موہن رائے اپنی ذات میں ایک انجمن کا درجہ رکھتے تھے ان کی شخصیت علم اور روشنی کا ماخذ تھی اور ان کے داخل سے جس تحریک نے جنم لیا اس نے ہندوستان کی مفلسی اور غلامی کو دور کرنے کے لیے مثبت کردار سرانجام دیا۔ برہموسماج بنیادی طور پر معاشرتی اصلاحی تحریک تھی اور اس میں صرف وہی لوگ شریک ہوسکتے تھے جو خدائے واحد کی ذات پر ایمان رکھتے تھے اور بُت پرستی سے نفرت کرتے تھے۔ برہموسماج کی تعلیم عیسائیت(۴۸) سے متاثر اور انسانی فطرت کے قریب تر تھی اور مسلمان حکمرانوں کی طویل عمل داری اور انگریزی علوم کی آمد

سے قدامت پرستی زوال آمادہ ہو چکی تھی اس لیے تاریخ کے دھارے نے اس تحریک کے لیے مناسب اور موزوں فضا مہیا کر دی اور راسخ الاعتقاد ہندوؤں کی شدید مخالفت کے باوجود دو سال کے مختصر سے عرصے میں اس تحریک نے قدیم ہندومت سے الگ ہو کر برہمو فرقہ کی صورت اختیار کر لی۔(۴۹)

اس فرقے نے اپنے الگ عبادت خانے قائم کیے جہاں وحدتِ ربانی کے گیت گائے جاتے اور اخلاقیات کے جوہرِ اصلی کو نکھارنے کی تعلیم دی جاتی۔ برہمو سماج نے کرم کانڈی رسموں اور پروہتوں کے ہتھکنڈوں سے عوام کو بچانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس تحریک کو خطۂ بنگال میں خصوصی کامیابی حاصل ہوئی اور جب راجہ رام موہن رائے اکبر شاہ ثانی کی سفارت پر انگلستان چلے گئے تو اس تحریک کا شعلہ ماند نہیں پڑا۔ بلکہ مہارشی دیویندر ناتھ ٹیگور اور کیشب چندر سین نے اس کی قیادت سنبھالی۔ ٹیگور نے برہمو سماج میں عقلیت کا مزید عنصر شامل کیا اور ویدوں اور اپنشدوں کی رہنمائی کو بھی غیر ضروری قرار دے دیا۔ کیشب چندر سین نے زنار پرستی کے خلاف قدم اُٹھایا اور وعظ و تلقین میں عیسائیت کے اعتقادات بھی شامل کر لیے۔ تاہم سین نے جب اپنی لڑکی کی شادی پر قدیم رسوم و رواج پر عمل کیا تو برہمو سماج میں تفرقہ پڑ گیا اور اس تحریک کے ایک سرگرم رکن انند موہن بوس نے علاحدگی اختیار کر لی۔(۵۰) اب تحریک کا دائرہ مزید پھیل گیا۔ بمبئی میں گووندراناڈے نے برہمو سماج کے اندازِ فکر کو تعلیمی میدان میں آزمانے کی کوشش کی۔(۵۱) چنانچہ ان کی پرارتھنا سماج اور سوشل کانفرنس نے جنوبی ہند میں تعلیم یافتہ ہندوؤں میں اصلاح کا گہرا احساس پیدا کیا اور دکن سبھا اور ساروا جنک سبھا کے ذریعے ان کی سیاسی تربیت میں عملی حصہ لیا۔(۵۲) انڈین نیشنل کانگرس کی اساس رکھنے والوں میں گووندراناڈے بھی شامل تھے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ راجہ رام موہن رائے نے جدیدیت کے جس زاویے کو تراشا تھا اس کی سیاسی تکمیل گووندراناڈے نے کی۔

برہمو سماج ایک اصلاحی تحریک تھی اور اس نے عقلِ سلیم کو راہنما بنانے کا سبق دیا۔ اس کی جہت مستقبل کی طرف تھی اور اس نے حصولِ مقاصد کے لیے مثبت ذرائع استعمال کیے۔ تاہم اس تحریک نے تخلیقی سطح پر کسی نئے اُفق کو سر نہیں کیا۔ اس کی بنیادی عطا یہ ہے کہ اس تحریک نے

نئے سائنسی علوم کی ترویج ہندوستانی معاشرے میں کی اور انھیں جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے پر آمادہ کیا۔ اس تحریک کے رہنماؤں نے اپنے آپ کو انسانی روپ میں پیش کیا۔ چنانچہ ہندوستان کی توہم پرست جنتا نے ان کی شخصیت کے گرد تقدس کا کوئی روشن ہالہ مرتب نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ برہمو سماج تحریک اور اس کی تمام چھوٹی بڑی شاخیں راسخ العقیدہ ہندوؤں میں مقبول نہ ہوسکیں اور ان کا دائرہ عمل علاقائی حدود سے تجاوز نہ کرسکا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ شمالی ہندوستان بھی جو نئی تحریکوں کے ساتھ چلنے پر ہمیشہ آمادہ ہوتا ہے برہمو سماج تحریک سے آشنائی پیدا نہ کرسکا۔ چنانچہ راجہ رام موہن رائے کے اثرات بنگال تک اور گووندرانا ڈے کے اثرات جنوبی ہند تک محدود رہے، مجموعی طور پر یہ دونوں رہنما ہندوؤں کے کشادہ نظر خواص کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان دونوں کو جدیدیت کی روشنی کا نقیب قرار دیا گیا۔

آریہ سماج تحریک

برہمو سماج تحریک نے جس آزاد خیالی کو فروغ دیا تھا اس نے تقلیدی مذہب پرستی پر شدید ضرب لگائی اور معاشرے میں جدیدیت اور اعتدال پسندی کا رجحان پیدا کیا۔ چنانچہ اس کے خلاف شدید ردِ عمل پیدا ہوا اور ویدوں اور پرانوں کے زمانے کی طرف لوٹ جانے کی کوشش شروع ہوگئی۔ اس ردِ عمل کا اساسی مقصد ہندو مذہب کی قدیم روح کا احیا اور نئے نظام کو اس روح کے مطابق تبدیل کرنا تھا۔ قدامت پرستی کے اس رجحان میں ایک اور زاویہ ہندوستانی قومیت کا پیدا ہوا۔ چنانچہ انگریزی حکومت جتنا تسلط مضبوط کرتی گئی اتنا ہی ہندو قدیم مذہب کے احیا میں سنجیدگی اختیار کرتے گئے۔ ان میں دیانند سرسوتی کی آریہ سماج تحریک کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس نے ہندومت کے ماضی سے رہنمائی حاصل کی اور قدیم تحریروں کو مستقبل سازی کے لیے استعمال کرنے کا منصوبہ بنایا۔ آریہ سماج راسخ العقیدہ، ہٹ دھرم اور عقیدہ پرست مزاج کی تحریک تھی اور اس نے مذہبی مقاصد کی تکمیل کے لیے تدبر کے بجائے جبر اور عقل کے بجائے جوش کو استعمال میں لانے کی سعی کی۔

آریہ سماج تحریک کے بانی دیانند سرسوتی نے زندگی کے اولین پندرہ سال علم کے حصول

میں سچے برہمچاری کی طرح گزارے(۵۳) اور آخری عمر میں سنیاس لے لیا۔ ان کے والد نے انھیں گھریلو ذمہ داریاں سونپنے کی کوشش کی تو وہ گھر بار چھوڑ کر سادھو بن گئے۔ (۵۴) اس لحاظ سے ان کی نجی زندگی سماجی اور معاشرتی اعتدال کا نمونہ نظر نہیں آتی۔ دیانند سرسوتی کا نظریاتی انقلاب بھی ان کی مسلسل سوچ کا نتیجہ نہیں بلکہ جب انھوں نے سوامی ورجانند کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا تو تکمیلِ تعلیم کے بعد ان سے یہ پیمان باندھا کہ وہ عمر بھر مورتی کھنڈوں کا جھنڈا اُٹھائیں گے۔ دیانند کی تحریک اسی ایفائے عہد کا عملی ثبوت ہے۔ چنانچہ ان کی زندگی میں مباحثوں، مناظروں اور فروغِ اختلاف کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا طریقِ تبلیغ جب کامیابی حاصل نہ کر سکا تو انھوں نے اپنے نصب العین کو نسبتاً منظم طریقے سے پیش کرنے کے لیے ۱۸۷۵ء میں آریہ سماج قائم کی(۵۵) اور عوام تک اپنی آواز پہنچانے کے لیے سنسکرت کو ترک کر کے ہندی زبان میں پرچار شروع کر دیا۔ اسی زمانے میں دیانند نے آریہ سماج کا عہد نامہ ''سیتارتھ پرکاش'' لکھا اور ویدوں کے خالص دھرم کے موید ہو گئے۔ سوامی دیانند کو زیادہ کامیابی شمالی ہند کے اضلاع فیروز پور، راولپنڈی، جہلم، گوجرانوالہ، لاہور، ملتان اور امرتسر میں ہوئی، ان کی عمر کے آخری حصے میں آریہ سماج کی شاخیں چتوڑ، اندور اور جودھپور کی ریاستوں میں بھی قائم ہو گئیں(۵۶) اور اس نے درمیانی اور نچلے طبقے کے ہندوؤں کو بطورِ خاص متاثر کیا۔(۵۷)

دیانند سرسوتی کی عملی اور تبلیغی زندگی میں اعتدال اور توازن کی خاصی کمی ہے، ان کا مزاج ہندوستان کی گرم مرطوب آب وہوا کا مثالی نمونہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے خیالات میں ہنگامی تبدیلیوں کا عمل جاری رکھا اور اپنے چیلوں کو انتہا پسندی کی راہ پر ڈال دیا۔ آریہ سماج تحریک کا نصب العین پرانے زمانے کی طرف لوٹنا، شدھی کے عمل سے ہندومت سے بچھڑے ہوئے نومسلموں اور نوعیسائیوں کو پھر سے ہندو بنانا تھا، چنانچہ ان کی کتاب سیتارتھ پرکاش میں دوسرے مذاہب پر نہ صرف ناروا حملے کیے گئے بلکہ سوامی دیانند جس سماج کی ترویج کرنا چاہتے تھے اس میں شادی بیاہ کے مقدس ادارے کو بھی مسئلہ نیوگ کے ذریعے زک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آریہ سماج تحریک کی فرقہ پسندی نمایاں اور سماجی حیثیت کمزور پڑ گئی اور

دوسرے مذاہب سے مناظروں میں اس کی بیشتر قوت ضائع ہونے لگی۔

سوامی دیانند کے انتقال کے بعد لالہ ہنس راج، لالہ لاجپت رائے اور سوامی شردھانند نے اس تحریک کو منظم اور مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔(۵۸) چنانچہ اب ویدک دھرم کے گیت گانے کے بجائے سماج سُدھار کاموں کی طرف توجہ مبذول ہوئی اور اس مقصد کے لیے ایک خاص فنڈ قائم کیا گیا جس میں آریہ سماج کے ارکان اپنی خالص آمدنی کا دس فی صد حصہ ادا کرتے تھے۔(۵۹) اس رقم سے چھوٹے چھوٹے شہروں میں گورکل، آشرم اور کالج قائم کیے گئے۔ بیوگان اور یتیموں کی نگہداشت کا انتظام کیا گیا۔ چنانچہ اس طرح آریہ سماج جو میدان بحث ومناظرہ سے نہ جیت سکی اب اسے خدمتِ خلق کے اداروں سے سرکرنے کی سعی کرنے لگی۔ دوسری طرف یہ تحریک اختلافات کی زد میں آ چکی تھی۔ ایک گروہ اشیائے خورد ونوش کے سلسلے میں آزادی کا قائل اور گوشت خوری کا حامی تھا۔ دوسرا گروہ گوشت خوری کے خلاف تھا اور صرف سبزیوں کے استعمال کو ہندومت میں فروغ دینا چاہتا تھا۔ چنانچہ یہ اختلافات جب منظر عام پر آئے تو اچھا تاثر پیدا نہ ہوا۔

آریہ سماج احیائے مذہب کی تحریک تھی۔ چنانچہ اس کی جہت ماضی کی طرف تھی اور اس کا مزاج آتشی گلابی تھا۔ اس تحریک نے بلاشبہ بت پرستی کے خلاف آواز اُٹھائی لیکن مذہب کی عالمگیر رواداری کو تنگ نظری میں تبدیل کر دیا اور مخصوص نظریات کے فروغ میں شدّت اختیار کی۔ آریہ سماج نے ہندومت کو ایک پوتر دیوتا کا روپ دیا اور اس کی پوجا بتوں کی طرح کی۔ برہموسماج نے انسان کی عقلِ سلیم کو اُبھارا تھا۔ آریہ سماج نے اسی عقلِ سلیم کو ماضی کے شان دار کارناموں سے ڈھانپ لیا اور قدیم ہندو تہذیب کو اتنی اہمیت دی کہ اس کے سامنے نئے علوم کا چراغ بھی جلنے نہ دیا۔

آریہ سماج تحریک نے لسانیات میں نزاعی کردار ادا کیا اور اردو پر ہندی کو سبقت دلانے کی کوشش کی۔ دیانند سرسوتی نے ہندی کو ہندوؤں کی مذہبی زبان قرار دیا۔(۶۰) اسے پورے ہندوستان میں رائج کرنے کی کوشش کی۔ زبان کی شدھی کا اوّلین نمونہ دیانند سرسوتی نے اپنی تصنیف ستیارتھ پرکاش میں پیش کیا اور عربی اور فارسی کے مقبول الفاظ کو چن چن کر نکالا اور ان

کی جگہ سنسکرت کے بھاری بھرکم الفاظ استعمال کیے۔ آریہ سماج کے نزدیک ہندی آریہ بھاشا تھی اور اس کا فروغ ہر ہندو کا مذہبی فریضہ تھا۔(۶۱) سناتن دھرم تحریک کے رہنما پنڈت شردھارام نے اس نظریے کو مزید ہوا دی اور ہندی بھاشا کو دیوناگری حروف میں رائج کرنے کا مطالبہ کیا اور حصولِ مقصد کے لیے بنارس میں ناگری پرچارنی سبھا اور الہ آباد میں ہندی ساہتیہ سمیلن قائم کیے گئے۔ اول الذکر سبھا کے پرچارک مشہور کانگرسی لیڈر پنڈت مدن موہن مالویہ تھے۔ چنانچہ آریہ سماج کی آواز نے سیاست میں داخلہ حاصل کرلیا اور سیاست میں ہندوستانی تہذیب، ہندومت اور ہندوستانی قومیت کی آواز کو بال گنگا دھرتلک نے اُٹھایا اور گووندراناڈے کے انقلابی نظریات کو پراچین ہندتصورات سے زائل کرنے کی جدوجہد کی۔ اس تحریک کا بدیہی نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوؤں نے مسلمانوں کو بھی بدیسی شمار کرنا شروع کردیا، چنانچہ ہندوستان میں فرقہ وارانہ نزاعات اور جارحیت کا فروغ آریہ سماج تحریک کا بالواسطہ نتیجہ نظر آتا ہے۔ اس تحریک نے ہندوقوم میں غلط قسم کا احساسِ تفاخر پیدا کرنے کی کوشش کی(۶۲) اور اپنے مقلدین کو رزم آرائی اور انسانی نفرت کا سبق دیا، نتیجہ یہ ہوا کہ تعلیم یافتہ طبقے میں اس تحریک کے خلاف ردِعمل پیدا ہوگیا اور اسے نئے علوم کے راستے میں رکاوٹ تصور کیا جانے لگا۔ آریہ سماج تحریک برصغیر کی ایک خاصی فعّال تحریک تھی اور اس کے اثرات بیسویں صدی میں بھی مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں۔

تحریکِ دِلّی کالج

ایسٹ انڈیا کمپنی نے جب تجارت سے سیاست کی طرف پیش قدمی کی اور ملک کا نظم ونسق سنبھال لیا تو نئے حکمرانوں کو ہندوستان میں جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا ان میں مندرجہ ذیل کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔

اوّل۔ نظم ونسق کی بحالی اور منفعت بخش حکمرانی کا ہم نوا بنانے کے لیے مغربی علوم، انگریزی زبان اور تہذیب کی ترویج۔

ان مسائل کو حل کرنے کے لیے ہندوستان میں جو نئے ادارے قائم کیے گئے ان میں

فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج انگریزوں کو ہندوستانی زبان اور معاشرت سے آگہی مہیا کرنے کا ادارہ تھا۔ اس کے برعکس انگریزی تصوّرات اور علوم کی تربیت گاہ دلّی کالج تھا۔ فورٹ ولیم کالج غیرملکی نوواردوں کی تعلیم کے لیے قائم کیا گیا تھا جب کہ دلّی کالج کا مقصد ہندوستانی عوام کو جدید علوم سے آراستہ کرنا اور ان کے قدیم اور راسخ اعتقادات پر جدیدیت کا اثر مرتسم کرنا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے تربیت یافتہ طلبہ نے انگریزی سامراج کو مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جب کہ دلّی کالج کے فارغ التحصیل طلبہ نے قوم کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیا اور اس کی نشاۃ ثانیہ کو قریب تر لانے میں عمدہ خدمات سرانجام دیں۔ دونوں کالجوں میں ذریعہ تعلیم چوں کہ اردو تھا اس لیے نصاب کی کتابوں کی فراہمی کے لیے تراجم کو اہمیت دی گئی اور یوں بالواسطہ طور پر اردو ادب کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ دہلی کالج نے چوں کہ عامۃ النّاس کو توجہ کا مرکز بنایا تھا اس لیے اس کی حیثیت ایک کھلے تالاب کی تھی اور اس میں افکار ونظریات کے مدّوجزر اپنے فطری انداز میں اُبھرتے، سمٹتے اور گردوپیش کو متاثر کرتے رہے۔ اس کالج نے برصغیر کی ادبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی ترتیب و تدوین کے لیے کئی نامور لوگ پیدا کیے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''صرف ان ناموں کا گنا دینا کافی ہے جنھوں نے محض کالج کے فیض سے ملک میں علم کی روشنی پھیلائی اور علم کی ایسی خدمت کی جو مدتوں یاد رہے گی۔ (۶۳) چنانچہ یہ ادارہ نامعلوم طور پر ایک اہم فکری تحریک کا مرکز بن گیا اور اس نے قدامت کے اندھیروں کو دور کرنے اور جدیدیت کا اُجالا پھیلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس لحاظ سے دِلّی کالج محض ایک تعلیمی ادارہ نہیں تھا بلکہ اسے یہ حیثیت بھی حاصل تھی کہ اس نے متوسط طبقے کے بعض چیدہ افراد کی شخصیت سازی کی اور ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کو قریب تر لانے میں مدد دی۔

دِلّی کالج کی ابتدا ۱۸۲۵ء میں اس عمارت میں ہوئی جہاں مدرسہ غازی الدّین قائم تھا۔ اس مدرسے میں پہلے مذہبی علوم، فقہ اور حفظ قرآن کو اہمیت دی جاتی تھی، اس کی ہیئتِ ترکیبی میں تبدیلی اس وقت آئی جب ۱۸۲۳ء کے اواخر میں مجلسِ تعلیم عامہ نے کسی موزوں جگہ پر کالج کے قیام کا ارادہ ظاہر کیا۔ دِلّی کی مقامی مجالس نے ایک عرض داشت کے ذریعے حکومت کے

اس ارادے کو سراہا۔ چنانچہ اس عرض داشت کو منظور کرلیا گیا اور مسٹر جے۔ ایچ نیلر کی سرکردگی میں کالج قائم کردیا گیا۔

اہم بات یہ ہے کہ سرولیم جونز نے ۱۷۸۴ء میں جو ایشیاٹک سوسائٹی قائم کی تھی اس نے مغربی علوم کی بہ نسبت مشرقی علوم کی ترقی پر زور دیا۔ اس کے برعکس احاطۂ مدارس میں مبلّغین کی تعلیم نے نچلے طبقے کو عیسائیت قبول کرنے پر زیادہ مائل کیا۔ بنگال میں ہندوستانیوں کو انگریزی علوم کی تعلیم دینے کا اوّلین تقاضا راجہ موہن رائے نے کیا اور الیگزنڈر ڈف اور ڈاکٹر ولسن نے اس مطالبے سے سیاسی اور تبلیغی مقاصد حاصل کرنے کی کوشش کی اور یوں انگریزی سرکار نے مشرقی علوم سے توجہ ہٹا کر انگریزی زبان وادب کی ترویج کا منصوبہ بنالیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے تعلیمی نظام پر مکرر غور کرنے کی ضرورت لاحق ہوگئی۔ دِلّی کالج کا قیام اس نئی ضرورت کا نتیجہ تھا اور اس کا ثبوت اُس وقت سامنے آیا جب چارلس مٹکاف کی سفارش پر دِلّی کالج میں ایک انگریزی جماعت کا اضافہ کردیا گیا۔ (۶۴) چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی طرح دِلّی کالج کے قیام میں انگریزوں کی سیاسی مصلحت پوشیدہ تھی اس میں کوئی شک نہیں کہ دلّی کالج احیاء العلوم کی ایک تحریک تھا (۶۵) اور اس سے اردو ادب کو بیش بہا فائدہ ہوا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ یہ فائدہ بالواسطہ نوعیت کا تھا اور انگریزوں نے اپنے مخفی مقاصد سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔

دِلّی کالج کی حیثیت ایک سرکاری تعلیمی درس گاہ کی تھی اور کالج کی اس حیثیت کو چمکانے میں جن غیر ملکی شخصیتوں نے نمایاں حصہ لیا ان میں مسٹر ٹیلر، ڈاکٹر اشپرنگر اور مسٹر کارگل کے نام بہت مشہور ہیں۔ یہ تینوں مشرقی علوم کے محقق، مصنف اور مبصر تھے اور ہندوستان میں طویل عرصہ کے قیام سے دیسی لوگوں کے مزاج اور نفسیات سے پوری شناسائی حاصل کرچکے تھے۔ کالج کی تعلیمی سرگرمیوں کو ایک متعین جہت کی طرف موڑنے میں ان اصحاب نے نمایاں خدمات سرانجام دیں۔

ان میں سے مسٹر ٹیلر کو کالج کے قیام سے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک مختلف حیثیتوں میں کالج کے ساتھ متعلق ہونے کا موقع ملا۔ ٹیلر زیرک ماہرِ تعلیم اور شفیق اُستاد تھے۔ انھیں طلبہ سے

گہری واقفیت اور اساتذہ میں احترام کا مقام حاصل تھا۔ اس اثر کی بنا پر انھوں نے انگریزی حکومت کی بہت سی تعلیمی اصلاحات کو کسی مخالفت کے بغیر کامیابی سے جاری رکھا۔ مسٹر ٹیلر طلبہ کو اپنی اولاد کا مثل سمجھتے اور ان میں زندگی بخش جوش پیدا کر دیا کرتے۔(۶۶) چنانچہ دِلّی کالج کو مثالی ادارہ بنانے میں مسٹر ٹیلر کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔(۶۷) دِلّی کالج میں مسٹر فلکس بوتر و کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے مغربی علوم کو رائج کرنے کے لیے دیسی زبان کو وسیلہ بنایا اور دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے تحت علومِ مفیدہ کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کروایا۔ چنانچہ فلسفہ، ریاضی، کیمیا، طبیعات، تاریخ اور نباتیات وغیرہ کی متعدد کتابیں تھوڑے سے عرصے میں اردو میں منتقل ہوگئیں اور ان سے نہ صرف کالج کے طلبہ نے فائدہ اُٹھایا بلکہ دوسرے لوگوں نے بھی ان تراجم کے ذریعے ہی ان علوم سے واقفیت حاصل کی۔

مسٹر بوترو کے بعد جب ڈاکٹر اسپرنگر نے پرنسپل کا عہدہ سنبھالا تو علم اور عمل کے دو دھارے آپس میں مل گئے اور ترجمہ و تالیف کے کام کو مزید تحرک حاصل ہوگیا۔ ڈاکٹر اسپرنگر عربی زبان وادب کے عالم بھی تھے۔ چنانچہ انھوں نے حماسہ اور متبنی کو نصاب میں شامل کروایا اور تاریخ یمینی کو ایڈٹ کیا۔(۶۸) صحیح بخاری اور بہارِ عجم کی اشاعت اور آثار الصنادید کی تالیف انھیں کی تحریک پر ہوئی۔ انھوں نے قرآن السعدین کے نام سے کالج کا مجلّہ جاری کیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ دِلّی کالج میں تراجم کی بدولت جس نشاۃِ ثانیہ کا طلوع ہوا اس کے پسِ پشت ڈاکٹر اسپرنگر کی محرک شخصیت ہی سرگرمِ عمل تھی۔ ان تراجم نے اردو زبان کی بے بضاعتی، کم مائیگی اور علمی مفلسی دور کرنے میں گراں قدر حصہ لیا۔ چنانچہ جب مشکل موضوعات پر اردو میں کتابیں چھپ کر سامنے آئیں تو لوگ حیرت زدہ ہوگئے۔

دِلّی کالج کی مطبوعات پر ایک نظر ڈالیے تو احساس ہوتا ہے کہ تھوڑے سے عرصے میں کتنے متنوع مضامین ہندوستانیوں کی علمی دسترس میں آ گئے تھے۔ ان میں ولیم میکناٹن کی قانون کی کتابیں۔ قانونِ محمدی، وراثت وفوجداری، ہندو قانون کے اصول اور اصول قوانینِ حکومت کو بہت قدر کی نگہ سے دیکھا تھا۔ ماسٹر رام چندر نے جبر ومقابلہ کی کتب تالیف کیں اور اصولِ علم مثلث بالجبر، علم ہندسہ بالجبر اور تراش ہائے مخروطی مرتب کیں۔ تاریخ کو عالمی تناظر میں پرکھنے کے

لیے تاریخِ ہند، تاریخِ اسلام، تاریخِ ایران، تاریخِ یونان وروما، تاریخِ خاندانِ مغلیہ، تاریخِ کشمیر، سوانح رنجیت سنگھ، تاریخِ میسوری وغیرہ لکھی گئیں۔ ادبی کتابوں میں کلیلہ دمنہ، قصہ چہار درویش، تذکرہ شعرائے ہند، تذکرہ ہندو شعراء، جامع الحکایات، تاج الملوک وبکاؤلی، بدرمنیر، شکنتلا، سودا، درد، میر اور جرأت کے دواوین اور انتخاب الف لیلیٰ وغیرہ شائع ہوئیں۔ اردو لغت اور قواعد کی کتابوں میں محاوراتِ اردو، چشمہ فیض اور صرف ونحو انگریزی اہم کتابیں شمار ہوئیں۔ ان کتابوں کے تراجم کے لیے جو اصول وضوابط وضع کیے گئے وہ اتنے جامع اور مکمل تھے کہ یہ آج بھی ہمارے لیے شمع راہ ہو سکتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج نے کتابوں کی اشاعت صرف ادب تک محدود رکھی تھی لیکن دِلّی کالج نے ہر موضوع پر کتابیں شائع کرنے کا بیڑہ اُٹھایا اور اس میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ ان تراجم کا ایک مفید نتیجہ یہ نکلا کہ دِلّی کالج میں علم وادب کا صحت مند ذوق پرورش پانے لگا اور کالج کے سرکردہ طلبہ نے تالیف وتصنیف میں دلچسپی لینا شروع کردی۔ چنانچہ ان طلبہ سے اردو ادب کو جو نامور مصنف ملے ان میں مولوی نذیر احمد دہلوی، محمد حسین آزاد، پنڈت من پھول، ماسٹر رام چندر، مولوی ذکاء اللّٰہ، ماسٹر پیارے لال، ڈاکٹر ضیاء الدین، پنڈت موتی لعل دہلوی، میر ناصر علی اور مولوی کریم الدین احمد کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مولوی عبدالحق نے یہ سوال بجا اُٹھایا ہے کہ اگر دِلّی کالج نہ ہوتا تو کیا ماسٹر رام چندر.... ماسٹر پیارے لال جیسے لوگ پیدا ہو سکتے تھے اور یہ اگر دِلّی کالج میں نہ ہوتے تو کیا ہوتے؟(۲۹)

تحریک دِلّی کالج کی دوسری عطا یہ ہے کہ اس نے طلبہ کی شخصیت سازی میں نمایاں کردار سرانجام دیا اور ایک ایسے دور میں جب راسخ الاعتقادی نے ذہنوں پر زنگ کی دبیز تہہ جما رکھی تھی اس کالج نے طلبہ کو عقلی دلائل بروئے کار لانے، آزادی رائے کا اظہار کرنے اور دوسروں کے اختلاف کو خندہ پیشانی سے قبول کرنے کے انداز سکھائے اور یوں ان میں قومی خدمات سرانجام دینے کی صلاحیت پیدا کردی۔ دِلّی کالج کے اساتذہ اور طلبہ میں محبت اور موانست کا جو رشتہ موجود تھا اس کی حدیں صرف کالج کی چاردیواری تک محدود نہیں تھیں بلکہ یہ زندگی کی تمام اکناف پر پھیلی ہوئی تھیں۔ چنانچہ اساتذہ طلبہ کے مزاج دان تھے اور طلبہ اساتذہ کے لیے احترام اور انس کا جذبہ رکھتے تھے۔ اہم بات یہ ہے کہ دِلّی کالج کے اساتذہ علم وادب کے مخزن

اور تہذیب وتمدن کے مثالی مشرقی نمونے تھے۔ چنانچہ اس کالج میں انگریزی اور ہندوستانی زبانوں کے دو شعبے ہی قائم نہیں تھے بلکہ مغربی اور مشرقی تہذیبوں کے دو الگ گہوارے بھی موجود تھے۔ اوّل الذکر شعبے میں مولوی مملوک علی، امام بخش صہبائی اور مولوی سبحان بخش کے علاوہ ماسٹر رام چندر، ماسٹر پیارے لال اور مولوی کریم الدین احمد کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ دِلّی کالج نے جس تحریک کو فروغ دیا تھا اس میں مشرقی شعبے کے متذکرہ اساتذہ نے اپنی نوعیت کا الگ کردار ادا کیا اور طلبہ کے غیر دریافت شدہ گوشوں کو اُجاگر کرنے میں اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کردیں۔ دِلّی کالج کے اساتذہ زندگی کے بارے میں ایک واضح اور بامقصد نظریہ رکھتے تھے۔ چنانچہ کالج کی ملازمت اور انگریز کی چاکری کے باوجود انھوں نے اپنی ذاتی نظریاتی آزادی کا بلیدان نہیں دیا اور اس زمانے میں دِلّی کالج میں جو تین روئیں چل رہی تھیں ان کے نمائندہ مولوی مملوک علی، امام بخش صہبائی اور ماسٹر رام چندر تھے اور ان تینوں نے کالج کی تحریکی زندگی کو مائل بہ طغیان رکھنے اور طلبہ کو اپنا ہم خیال بنانے کی پوری کوشش کی۔

مولوی مملوک علی دِلّی کالج میں شاہ ولی اللہ کے فکر وفلسفہ کے سب سے بڑے مبلّغ تھے۔ عبیداللہ سندھی نے لکھا ہے کہ ''ان کی نگرانی میں حزب دہلوی کا کام شبہات سے بالا رہ کر چل سکتا تھا۔ ورنہ ریزیڈنٹ کی نظر نہایت تیز تھی۔(۷۰) چنانچہ انھوں نے ولی اللٰہی تحریک کے لیے امیر امداداللہ، مولانا محمد قاسم اور رشید احمد گنگوہی جیسے طلبہ کی تربیت کی اور انھیں اس تحریک کی فکری قیادت سنبھالنے کے قابل بنادیا۔ مولوی مملوک علی بلاشبہ دِلّی کالج کے ملازم تھے۔ مگر انگریز دشمنی ان کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی اور مولوی صاحب کے مزاج کا یہ زاویہ ان کے طلبہ نے بھی قبول کیا اور بالآخر مولانا محمد قاسم نانوتوی کے مدرسہ دیوبند کی صورت میں سامنے آیا۔ اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہے کہ دِلّی کالج میں مولوی مملوک علی انگریز دشمنی کا زاویہ پیش کرتے ہیں۔

امام بخش صہبائی دلّی کالج میں فارسی کے مدرّس تھے۔ سرسیّد کی کتاب ''آثارالصنادید'' میں صہبائی نے ہاتھ بٹایا۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ ''یہ قابل مصنف دہلی میں سب سے زیادہ فاضل ادیب تصوّر کیے جاتے ہیں۔(۷۱) آزردہ، شیفتہ اور غالب سے ان کے گہرے تعلقات

تھے ان کی کتابوں میں ترجمہ حدائق البلاغت، اردو صرف ونحو اور شعرائے اردو کا تذکرہ بہت مشہور ہیں۔ سی ایف اینڈریوز نے اعتراف کیا ہے کہ ''شاگرد جتنی محبت امام بخش صہبائی سے کرتے تھے اتنی مشکل سے کسی اور استاد سے کرتے ہوں گے۔'' (۷۲) صہبائی کی تہذیبِ نفس، وضع داری اور روشن خیالی کے تابندہ نقوش ان کے شاگردوں میں سے مولوی ذکاء اللہ اور نذیر احمد دہلوی نے زیادہ قبول کیے اور اس کا اعتراف بھی برملا کیا۔ چنانچہ امام بخش صہبائی نے دِلّی کالج میں مشرق کی علمی وضع داری کو پروان چڑھایا۔

دِلّی کالج کے ماسٹر رام چندر اپنی ذات میں انجمن تھے وہ حرکت کی علامت اور طغیانِ عمل کی تحریک تھے۔ انھوں نے اسی کالج میں تربیت حاصل کی اور محکمہ مال کی ملازمت چھوڑ کر تدریسی فرائض خدمتِ خلق کے جذبے کے تحت قبول کر لیے، ماسٹر رام چندر اس تحریک کے ہیرو تھے، جو احیاء العلوم کی صورت میں دلّی کالج سے پھوٹ رہی تھی۔ (۷۳) چنانچہ انھوں نے جہالت کے اندھیروں کو دور کرنے کے لیے علومِ ریاضی پر کتابیں لکھیں۔ علمی اور نظری بحثوں کے لیے رسالہ ''فوائد الناظرین'' اور ''خیر خواہِ ہند'' (محبِ ہند) جاری کیے۔ ماسٹر رام چندر نے اردو نثر کو انگریزی عقلیت پسندی کی تحریک سے روشناس کرانے اور معاشرتی تاریخی اور علمی موضوعات پر سائنسی انداز میں مضامین لکھنے کی طرح ڈالی اور اہلِ ہند کو دعوت دی کہ وہ زندگی کے مسائل کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کریں۔ ماسٹر رام چندر دہلی کالج میں انگریز سے مفاہمت اور مذہبی امور میں آزادہ روی کا زاویہ پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے مشرق کی راسخ الاعتقادی کو نرم روی میں اور مذہبی تنگ خیالی کو کشادہ نظری میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ عیسائی مبلّغوں نے بت پرستی کے ارضی تصوّرات پر جو کاری ضرب لگائی تھی اس نے مذہب کے بارے میں تشکیک کا رویہ پیدا کر دیا تھا۔ ہندوؤں میں سے ماسٹر رام چندر پہلے سرکردہ عالم تھے جنھوں نے اپنا آبائی عقیدہ چھوڑ کر عیسائیت قبول کر لی۔ (۷۴) ماسٹر رام چندر کے قبولِ عیسائیت سے ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزی تعلیم کے تبلیغی اثرات ہندوستان کے ذہنی مرکز تک پہنچ گئے تھے اور اب دِلّی کالج کے ذریعے طلبہ میں بھی اپنا اثر نفوذ کر رہے تھے۔ ثبوت کے طور پر مولوی نذیر احمد کا نام پیش کیا جا سکتا ہے جنھوں نے تشکیک اور الحاد سے عیسائیت تک کے ذہنی

سفر میں کافی دور تک اپنے استاد ماسٹر رام چندر کا ساتھ دیا۔(۷۵) لیکن قرآن کے مطالعے اور ادب عربی کے شوق کی وجہ سے اپنا ایمان بچانے میں کامیاب ہوگئے۔(۷۶)

اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریزی کے فروغ سے لارڈ میکالے نے ایک ایسا طبقہ پیدا کرنے کی کوشش کی جو رنگ اور نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر فکر و مذاق اور دل و دماغ کے اعتبار سے انگریز ہو اور دلی کالج ہندوستانی نوجوانوں کے ذہنوں پر شب خون مارنے اور ان کے فکر و خیال کو مسخر کرنے کا ہی ارادہ تھا۔(۷۷) لیکن مولوی مملوک علی، امام بخش صہبائی اور ماسٹر رام چندر کی مشرقیت آڑے آئی اور انھوں نے طلبہ کی ایسی کردار سازی کی کہ وہ انگریز اور اس کی ایجادات سے مفاہمت پر تو آمادہ ہوگئے لیکن فکر و نظر کا مشرقی انداز ضائع نہ ہونے دیا۔

تحریک دِلّی کالج کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے علمی و ادبی رسائل کی اشاعت اور طلبہ اور عوام میں ادبی اور اخباری ذوق کی افزائش کی۔ برصغیر میں صحافت کا آغاز ۱۷۸۰ء میں ہو چکا تھا۔(۷۸) لیکن اسے ابتدا میں ہی ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے شکنجے میں جکڑ لیا تھا۔ ۱۸۱۸ء میں پریس آرڈی ننس کے نفاذ سے اخبارات کی رہی سہی آزادی کو بھی کچل دیا گیا۔ راجہ رام موہن رائے نے اس جابرانہ حکم کے خلاف اپیل کی مگر ان کی سُنی نہ گئی۔ ولیم بنٹینگ کے عہد میں آزادیٔ صحافت کو فروغِ علم کا وسیلہ قرار دیا گیا اور اخبارات پر سے سرکاری احتساب ختم ہوگیا۔ دِلّی کالج کے پرنسپل مسٹر اسپرنگر بھی ان روشن خیال لوگوں میں سے تھے جو ہندوستان کی جہالت کو علم کی روشنی سے دور کرنا چاہتے تھے، چنانچہ انھوں نے دِلّی کالج سے ہفتہ وار علمی و ادبی رسالہ ''قرآن السعدین'' جاری کیا اور اس میں معاشرتی مسائل، سائنسی علوم اور ادب و حکمت کے موضوعات پر آزادہ روی سے بحث و نظر کا سلسلہ شروع کر دیا۔ پینی میگزین کی طرز کا یہ باتصویر رسالہ اپنی قسم کی اوّلین کوشش تھی۔ چنانچہ جب اس کی تقلید میں دوسرے رسائل شائع ہونے لگے تو ڈاکٹر اسپرنگر نے اسے اپنی سعی کا بہترین ثمر قرار دیا۔

رسالہ ''فوائد الناظرین'' کا دِلّی کالج سے بلاواسطہ کوئی تعلق نہیں تھا۔(۷۹) تاہم اس کے مالک اور مدیر چوں کہ ماسٹر رام چندر تھے۔ اس لیے اس رسالے پر دِلّی کالج کے منفرد مزاج کی چھاپ موجود تھی اور ان کے مشرقی مزاج میں قومیت کا جو جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، یہ رسالہ

انھیں تصورات کا نقیب تھا۔ چنانچہ ایسے مضامین کو جن میں ہندوستانی قومیت کو ذہنی انقلاب کی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی جاتی، فوقیت ملتی۔ ماسٹر رام چندر نے انگریزی رسائل کے نمونے پر ماہنامہ ادبی صحافت کا تجربہ بھی کیا اور رسالہ ''خیر خواہ ہند'' کو جسے بعد میں ''محبِ ہند'' کا نام دے دیا گیا تھا، طبیعات، ہیئت اور اخلاقیات کے مضامین کے لیے وقف کر دیا۔ چنانچہ اس رسالے نے دہلی کالج کی تحریک کو کروٹ دینے میں اعلیٰ خدمات سرانجام دیں۔

تحریکِ دِلّی کالج کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کے چند منفرد اور عہد ساز ادبا کی تربیت کی۔ ان میں سے مولانا محمد حسین آزاد اور مولوی نذیر احمد دہلوی کو اردو ادب میں بقائے دوام حاصل ہو چکی ہے۔ ان دونوں پر ماسٹر رام چندر کے ادبی اور تہذیبی اثرات نقش ہیں۔ چنانچہ اول الذکر نے تاریخ نگاری کے فن میں اور موخر الذکر نے ناول کے فن میں تخلیقی تجدّد کا ثبوت دیا اور اظہار و بیان کے نئے قرینے وضع کر ڈالے۔ مولوی ذکاء اللہ فارسی، اردو، تاریخ اور ریاضی وغیرہ کئی علوم میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کی تاریخ ہندوستان اور آئین قیصری مستند تاریخی کتب میں شمار ہوتی ہیں۔ ماسٹر پیارے لال نے ہندوستان کی سماجی رسوم پر کتابیں لکھیں۔ مولوی کریم الدین کے ادبی ذوق کو بھی دلّی کالج میں ہی جلا ملی۔ انھوں نے تذکرہ شعرائے ہند، گارساں دتاسی سے ماخوذ کر کے مرتب کیا۔ ان کا گلدستۂ نازنیناں اور تذکرہ النساء بھی وقیع کتابیں شمار ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اس تحریک نے محض کتابوں کی کی اشاعت اور طلبہ کی تربیت پر ہی زور نہیں دیا بلکہ ادبا کو بھی پیدا کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران دلّی کالج پر بھی ابتلائے ناگہانی آ پڑی۔ کالج کے پرنسپل مسٹر ٹیلر قتل کر دیئے گئے۔ امام بخش صہبائی کو پھانسی چڑھا دیا گیا۔ اردو کالج کو آگ لگا دی گئی۔ (۸۰) کتب خانہ لوٹ لیا گیا۔ (۸۱) کالج کا شیرازہ منتشر اور سائنس کی تجربہ گاہ تباہ ہو گئی۔ چنانچہ جب امن قائم ہو گیا تب بھی اس تباہی پر قابو پانا ممکن نہ رہا اور کالج دوبارہ جاری نہ ہو سکا۔ دِلّی کالج کی تحریک جب اپنے عروج کی دور میں داخل ہو چکی تھی تو اس پر اچانک زوال آ گیا۔ ہر چند تحریک کا یہ زوال طبعی نہیں تھا۔ تاہم ۱۸۶۴ء میں جب یہ کالج دوبارہ جاری ہوا تو کسی نئی تحریک کا مرکز نہ بن سکا۔ اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی کی حاکمیت ختم ہو چکی تھی اور پورا ہندوستان کل برطانیہ کا قانونی غلام بن

چکا تھا۔ اس لیے حکومتِ انگلشیہ ملک کے دوسرے مسائل میں مصروف ہوگئی اور کالج پر توجہ بتدریج کم ہوتی چلی گئی۔ بلاشبہ دِلّی کالج ۱۸۷۷ء تک چلتا رہا لیکن بقول مولوی عبدالحق ''دِلّی کالج کی جو خصوصیتیں اور جن پر اس کالج اور کالج کے اساتذہ کو اور اس کے خیراندیشوں کو ناز تھا وہ باقی نہ رہیں۔''(۸۲) چنانچہ اپریل ۱۸۷۷ء میں اسے توڑ دیا گیا اور اس کے اسٹاف کو گورنمنٹ کالج لاہور میں ضم کر دیا گیا۔

زمانی اعتبار سے ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کو اگر فاصل قرار دیا جائے تو فورٹ ولیم کالج اور دِلّی کالج کی تحریکیں سیاسی مقاصد کے باوجود فعال اور دوررس نتائج کی حامل تحریکیں نظر آتی ہیں۔ ناقدین نے فورٹ ولیم کالج کی اہمیت اور اس کے اثرات کا تذکرہ تو کیا ہے لیکن دلّی کالج کی تحریک جو نسبتاً زیادہ کشادہ نظر تحریک تھی بالعموم نظرانداز ہوتی رہی ہے۔ اس تحریک نے نئے تصوّرات اور نئے خیالات کو ہمیشہ خندہ پیشانی سے قبول کیا اور یوں اردو ادب کے بند پانیوں کو خیالات کی جوئے تازہ کی صورت دینے کی کوشش کی۔ اہم بات یہ ہے کہ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں جب دلّی میں غالب، ذوق، مومن، شیفتہ، شاہ نصیر اور امام بخش صہبائی کی شاعری کا چراغ روشن تھا دِلّی کالج نے اردو نثر کے علمی اسلوب کو پروان چڑھانے اور سائنسی انداز اختیار کرنے کی تحریک پیدا کی۔ دِلّی کالج میں نئے معنی اور نئے خیال کو اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ مغربی علوم اور تراجم نے ادبا کو پیچھے مڑ کر دیکھنے اور پرانی روایت سے توانائی حاصل کرنے کے بجائے آگے بڑھنے اور نئے جزیروں کی سیاحت کرنے پر آمادہ کیا۔ مولوی عبدالحق کے اس قول سے انکار ممکن نہیں کہ ''ہم اپنی زبان کو اس وقت جو ترقی یافتہ صورت میں دیکھتے ہیں اس پر بلاواسطہ اور بالواسطہ (دہلی کالج) تحریک کا بہت کچھ اثر ہے۔''

علی گڑھ تحریک

گزشتہ اوراق میں انیسویں صدی کے نصف اوّل میں پروان چڑھنے والی اہم فکری اور ادبی تحریکوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ سرسیّد احمد خاں کی ابتدائی زندگی انھیں تحریکوں کی گود میں پھلی پھولی۔ تاہم علی گڑھ تحریک کا بیج ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے پھوٹا تھا اگر یہ جنگ نہ ہوتی

تو شاید اس تحریک کے محرکِ اول سرسیّد احمد خاں کی زندگی کا دھارا مختلف سمت میں رواں ہوتا اور وہ اپنی پرانی شہرت میں ہی آسودگی محسوس کرنے لگتے۔ سرسیّد احمد خاں سقوطِ دہلی سے قبل علمی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی حلقوں میں متعارف ہو چکے تھے اور انھوں نے رفاہِ عامہ کے امور اور تصنیف و تالیف کے کاموں میں دلچسپی لینا شروع کر دی تھی۔ چنانچہ ۱۸۴۱ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک انھوں نے پندرہ کتابیں تالیف کیں۔ (۸۳) ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ سرسیّد کو مذہب اور تاریخ سے یکساں دلچسپی تھی اور ان کا تفکر، سائنسی اندازِ نظر اور علومِ مفیدہ کی ترویج کے لیے کوشاں تھا۔ سرسیّد کی ذات میں قدامت اور جدیدیت دونوں کا امتزاج موجود تھا۔ انھوں نے مسلمانوں کے روشن ماضی سے عظمت و رفعت کا تصوّر حاصل کیا لیکن اس تصوّر میں رنگ آمیزی مغربی علوم سے کی۔ چنانچہ ان کی شخصیت سے ایک ایسی تحریک پھوٹی جس نے اسلامیانِ ہند کو اپنی جداگانہ حیثیت کا احساس دلا دیا۔ (۸۴)

سرسیّد احمد خاں کی ابتدائی زندگی سے ذہانت اور فطانت کے کسی محیر العقل واقعے کی نشان دہی نہیں ہوتی۔ ان کی تربیت قدیم طریقۂ راسخہ کے مطابق ہوئی اور انھوں نے قرآنِ کریم کی تعلیم کے بعد عربی اور فارسی پڑھنی شروع کی لیکن نمایاں کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ (۸۵)

ایّامِ جوانی تک سرسیّد کے عادات و خصائل عام لوگوں جیسے ہی تھے اور ان میں کسی بڑی تحریک کا نقطۂ آغاز بننے کی صلاحیت نظر نہیں آتی۔ ان کی قائدانہ صلاحیتوں کو اس عہد کے تاریخی اور معاشرتی حالات نے پروان چڑھایا اور تبدیلی کا یہ سست رفتار عمل خود تنقیدی کا بلاواسطہ نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ سرسیّد کے خیالات میں انقلابی تغیر کا ایک اہم ماخذ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہے۔ (۸۶) دوسری طرف قومی سطح کو چھوڑ کر صرف مسلمانوں کی قیادت کا خیال ہندوؤں کی ہندی پرستی کا ردِ عمل ہے۔ ان واقعات نے سرسیّد کو متاثر کرنے اور علی گڑھ تحریک کو بارور کرنے میں بڑی مدد دی۔ تاہم ایک بڑے مقصد کی طرف یہ پیش قدمی اضطراری نہیں تھی بلکہ اس کے پس پشت بہت سے عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر سرسیّد پر راجہ رام موہن رائے کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے لکھا ہے کہ ''مغربی تہذیب، انگریزی تعلیم، پارلیمنٹری طرزِ حکومت، اصلاحِ معاشرت، مذہبی لبرلزم، عقلیت پسندی، اخبار نویسی، حتیٰ کہ سادہ

طرز تحریر شاید ہی کوئی ایسا عقیدہ ہو جس میں سرسیّد راجہ رام موہن رائے کے قدم بہ قدم نہ چلے ہوں۔(۸۷) سرسیّد نے راجہ رام موہن رائے کی طرح نئے علوم کے لیے ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھیں اور برہمو سماج کے انداز میں علی گڑھ تحریک چلائی تو اس کی کامیابی کے لیے اسکول، کالج، انجمنیں اور اخبارات جاری کیے اور حکومت سے براہِ راست تصادم میں قوت ضائع کرنے کے بجائے اسے تعمیری مقاصد میں صرف کیا۔ چنانچہ سرسیّد نے علی گڑھ تحریک کا سرمایۂ قیادت ایک ایسی تحریک سے اخذ کیا جو اس سے قبل اہلِ ہند کے شعور اور لاشعور پر مثبت انداز میں اثر ڈال چکی تھی۔

سرسیّد کی مزاج سازی میں دِلّی کالج کی علمی تحریک نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ دِلّی کے قیام کے دوران اس کالج کی چند سربرآوردہ شخصیتوں سے سرسیّد کا رشتۂ محبت استوار ہوا اور انھوں نے ڈاکٹر اسپرنگر اور مسٹر کارگل سے مسائل کے سائنسی تجزیے اور تصنیف وتالیف کے نئے انداز سیکھے۔ سائنٹفک سوسائٹی غازی پور کا قیام اور مفید انگریزی کتب کے تراجم اور ایک اخبار کا اجرا(۸۸) وغیرہ چند ایسے اقدام ہیں جن میں دِلّی کالج کی سابقہ مثالوں پر ہی عمل کیا گیا ہے۔ نذیر احمد دہلوی نے دِلّی کالج کو آزادیِ رائے، اجتہاد، بصیرت اور ٹالریشن کا ادارہ کہا ہے۔ سرسیّد اس کالج کے طالب علم نہیں تھے تاہم اختلاف کو قبول کرنے اور اپنی رائے کو بصیرت سے منوانے کا جو جوہر ان میں موجود تھا ان کی افزائش دِلّی کالج کی صحبتوں کا نتیجہ نظر آتی ہے۔

شیخ محمد اکرام نے ''موجِ کوثر'' میں سرسیّد کے مذہبی ماحول کو بھی اہمیت دی ہے۔(۸۹) تاہم انھوں نے اپنے ننھیال کی روایت اور مذہب کی تقلیدی صورت کو من وعن قبول نہیں کیا۔ بلکہ ایک وسیع النظر رہنما کی طرح ان اثرات کو اجتہادی عمل سے ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ سرسیّد کے اجتہاد کے سرچشمے گھر کی چار دیواری سے نہیں پھوٹے، بلکہ ان کا ماخذ مغربی علوم کا بحرِ ذخار ہے اور سرسیّد کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ان اثرات کی تہذیبی اور علمی صورت کو علی گڑھ تحریک کے داخلی مزاج میں شامل کر دیا۔

سرسیّد کی زندگی میں سقوطِ دہلی سے پہلے کا دور وہ وقفۂ سکون ہے جس میں مفکر اپنے نظریات کی ترتیب وتدوین کرتا ہے اور کنوئیں کا گندہ پانی باہر نکالنے کی بجائے آلائشوں کی

ماہیت معلوم کرنے کی سعی کرتا ہے۔ سرسیّد کی زندگی کا یہ حصہ ہنگامہ پرور نہیں بلکہ وہ اس زمانے میں مذہب اور تاریخ کی گہرائیوں کو ٹٹولنے میں مصروف رہے۔ آئینِ اکبری کی تدوین نو۔ تاریخِ بجنور اور آثار الصنادید کی تالیف نے اس عظمتِ رفتہ کو جو تاریخ میں مدفون تھی ان کے سامنے روشن کردیا اور وہ اسباب زوالِ امّت کا کھوج لگانے میں مصروف ہوگئے۔ سقوطِ دہلی کے واقعے نے سرسیّد کی فکری اور عملی زندگی میں جو تلاطم بپا کیا اس کا اوّلین نتیجہ مایوسی، پژمردگی اور ناامیدی تھا۔ تاہم اس واقعے نے سرسیّد کے اندر چھپے ہوئے مصلح کو بیدار کردیا اور علی گڑھ تحریک کا وہ بیج جو زیرِ سطح پرورش پارہا تھا اب زمین سے باہر آنے کی کوشش کرنے لگا اور سرسیّد نے قومی خدمت کو اپنا شعار بنالیا تو اس کے پسِ منظر میں ان کے چالیس سالہ مطالعے، مشاہدے، بصارت اور بصیرت کی تمام کائنات جلوہ فرما تھی۔ انگریزوں کے خلاف بغاوت کا الزام مسلمانوں کے سر تھا اور پوری قوم ذِلت اور بربادی کے جانکاہ حادثے سے گزر رہی تھی۔ صرف سرسیّد کی آنکھ مستقبل کی طرف نگراں تھی اور ان کا ذہن حالات کا حقیقی تجزیہ کرنے میں مصروف تھا۔

سرسیّد کا موقف یہ تھا کہ ہندوستانیوں کو معاملاتِ حکومت سے الگ رکھ کے انگریزوں نے رعایا کا اعتماد حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔(۹۰) اس کے برعکس حکومت نے مذہبی مبلّغ کا کردار ادا کیا اور ایسے اقدامات کیے جن سے ہندوستانیوں کے مذہبی جذبات مجروح ہوئے۔ سرسیّد کو یہ اندازِ عمل اس لیے اختیار کرنا پڑا کہ سیّد احمد شہید کی تحریک جہاد و امامت جس نے ولولۂ بیدار کا مظاہرہ کیا تھا۔ اندرونی سازشیوں کی وجہ سے ناکام ہوچکی تھی۔ مغل بادشاہت اور نفسِ ملوکیت بھی پیش پاافتادہ ہوکر ناکارہ ہوچکے تھے۔ جنگِ آزادی کی مختلف قوتوں میں ہم آہنگی اور اتفاق نہیں تھا۔ چنانچہ دِلّی میں مغل بادشاہت کی بحالی کی کوشش ہورہی تھی تو دوسری طرف مولانا محمد قاسم نانوتوی، سیّد احمد شہید کی تحریک کے احیاء کے آرزومند تھے اور مجاہدین دِلّی کالج کو نذرِ آتش کررہے تھے کہ اس کی تعلیم سے بے دینی کی بُو آتی تھی۔(۹۱) کلکتہ میں انگریزوں کی حمایت میں مظاہرے ہورہے تھے اور ان لوگوں کی نظر میں شاہ ظفر اور مجاہدین جاگیردارانہ رجعت پسندی کے ترجمان تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ راجہ رام موہن رائے کی تحریک اب ثمرات

بکھیرنے لگی تھی اور ہندوؤں کا تعلیم یافتہ طبقہ ملکی معاملات کو مخصوص زاویے سے دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا لیکن مسلمانوں نے غیر مصالحانہ رویہ اختیار کیا اور انگریز دشمن کو مذہب کا جزو بنالیا۔ سرسیّد بھی ایک زمانے میں سیّد احمد بریلوی کی تحریکِ جہاد کو تحسین کی نظروں سے دیکھتے تھے لیکن قیامِ دہلی کے دوران حالات کا تجزیہ غیر جانب داری سے کیا تو ان کے نظریات میں بتدریج تبدیلی آتی چلی گئی اور انھوں نے حکومت سے متصادم ہونے کے بجائے مغربی علوم کے حصول اور مقاومت کمترین کے لیے انگریز سے مفاہمت کی راہ ہموار کی۔(۹۲) رسالہ ''اسباب بغاوتِ ہند'' (۹۳) میں انھوں نے نہ صرف انگریزوں کو موردِ الزام ٹھہرایا بلکہ انھیں بالعموم انھیں حربوں سے شکست دینے کی کوشش کی جو انگریز بلاواسطہ طور پر مسلمانوں کے خلاف استعمال کررہے تھے چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ سرسیّد نے اپنے مقاصدِ ملّی سے انحراف نہیں کیا بلکہ انھوں نے اپنی قومی جنگ جاری رکھی اور کھلی جنگ میں توپ وتفنگ آراستہ کرنے کے بجائے جدوجہد کی بساط کاغذ پر سجائی اور اسے دلائل سے جیتنے کی کوشش کی۔

سقوطِ دہلی کے بعد کا زمانہ سرسیّد کے ہاں ردِّعمل کی ترتیب وتنظیم کا زمانہ ہے اور اِس عرصے میں انھوں نے ایسے امور سرانجام دیئے جن سے سرسیّد کی تحریک عامۃ الناس کی توجہ اپنی طرف کھینچنے لگی۔ چنانچہ ۱۸۶۰ء میں قحط کے دوران انھوں نے مرادآباد میں قحط زدگان کے لیے خوراک اور علاج کا انتظام کیا۔ مذہبی غلط فہمیوں کو رفع کرنے کے لیے مذہبی صحائف کو اساس بنایا اور عبرانی پڑھ کر وہ تمام اصول تلاش کیے جن کی تحریفِ لفظی اسلام کے خلاف استعمال کی جاتی تھی۔ سرسیّد اس خطرے سے آگاہ تھے کہ عیسائی مبلّغوں کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔(۹۴) اور وہ مسلمانوں کو اپنے مذہبی عقائد سے منحرف کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ چنانچہ انھوں نے ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' میں بغاوت کی ایک اہم وجہ، مذہب میں اسی بے جا دخل اندازی کو بھی شمار کیا(۹۵) اور عیسائی مذہب کو موردِ الزام ٹھہرانے کے بجائے عیسائی مبلّغوں کے طریقِ عمل کی مذمت کی۔

اس دور میں سرسیّد کے دو اہم کارنامے غازی پور مدرسہ اور سائنٹفک سوسائٹی کا قیام ہیں۔(۹۶) مدرسے کا مقصد نونہالانِ وطن کو نئی تعلیم سے روشناس کرانا تھا اور سوسائٹی کا مقصد

بڑوں کو علومِ نو سے متعارف کرانا تھا۔ انگریزی تعلیم چوں کہ مذہب کے خلاف تصور کی جارہی تھی اس لیے اس سوسائٹی نے علمی اور تاریخی کتابوں کو اردو زبان میں منتقل کرنے کا منصوبہ بنایا۔ سرسید اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں یونانی اور اطالوی زبان کے تراجم نے کتنا اہم کردار ادا کیا تھا۔ ہندوستان میں دلی کالج کی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے دوررس نتائج پیدا کیے تھے۔(۹۷) مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے سرسید یہی اہم کردار سائنٹفک سوسائٹی کے ذریعے سرانجام دینا چاہتے تھے اور اس منصوبے پر انھیں اتنا اعتماد تھا کہ جب سرسید غازی پور سے علی گڑھ تبدیل ہوئے تو انھوں نے سوسائٹی کا دفتر بھی وہاں منتقل کر دیا(۹۸) اور مختصر سے عرصے میں مختلف علوم وفنون کی جو چالیس کتابیں ترجمہ ہوئیں ان میں الفنسٹن کی ''تاریخ ہند''، اسکاٹ برلن کا ''علم فلاحت'' مل کی ''سیاستِ مدن''، ٹامسن کا رسالہ ''علم آب وہوا''، ہیرس کا ''رسالہ برقی''۔ برنارڈسمتھ کی ''ریاضی''، جہانگیر کی ''تزکِ جہانگیری''، برنی کی ''تاریخ فیروز شاہی'' اور رولن کی ''تاریخ مصرِ قدیم'' کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام معنوی طور پر علی گڑھ تحریک کا نقطۂ آغاز ہے۔ یہ اتنا بڑا اقدام تھا کہ ملک کے طول وعرض میں متعدد ادارے علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کے طرز پر قائم ہوئے۔(۹۹)

انگریزوں کی یورش نے قدیم اور جدید کے درمیان تصادم کی فضا پیدا کر دی تھی اور یوں ہندوستان کی تہذیبی زندگی، قومی ہیئت اور ملکی حالات کو پیچیدہ مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ اس سوسائٹی نے رائے عامہ ہموار کرنے اور قدامت کو جدیدیت سے مغلوب کرنے کی سعی کی اور حصولِ مقصد کے لیے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا اجرا کیا۔ یہ اخبار اگرچہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کے مابین باہمی روشناسی کا وسیلہ تھا تاہم اس کا مجموعی مزاج علی گڑھ تحریک کے ساتھ مطابقت رکھتا تھا۔ اس نے مسلمانوں میں سیاسی، تہذیبی اور ادبی شعور بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور جہالت اور تاریکی کے دور ہو جانے کے امکانات پیدا کر دیے۔

انگریزی کتب کے تراجم نے علوم وفنون کو جو ترقی دی تھی اس نے سرسید کے ذہن میں ورنیکلر یونی ورسٹی قائم کرنے اور انگریزی کے ساتھ دیسی زبانوں کو متمول بنانے کی تحریک پیدا

کی۔ چنانچہ سرسید نے یکم اگست ۱۸۶۷ء کو گورنر جنرل کو جو عرض داشت بھیجی اس میں مطالبہ کیا کہ:

۱۔ اعلیٰ درجے کی تعلیم کے لیے ایک ایسا سررشتہ قائم کیا جائے جہاں علوم وفنون کی تعلیم دیسی زبان میں ہو۔

۲۔ وہ تمام علوم جن کا امتحان کلکتہ یونی ورسٹی انگریزی میں لیتی ہے۔ یہ سررشتہ دیسی زبان میں لے اور طلبہ کو یکساں معیار کی سندیں عطا ہوں۔

اس منصوبے کی تکمیل کے لیے سرسید نے پیش کش کی کہ انگریزی سے اردو میں تراجم کا کام سائنٹفک سوسائٹی انجام دے گی۔(۱۰۰) سرسیّد کی یہ معقول تجویز بقول حالؔی اس وجہ سے کامیاب نہ ہوسکی کہ اس سے انگریزی کی اعلیٰ تعلیم کے متاثر ہونے کا خطرہ تھا اور سرسیّد نہیں چاہتے تھے کہ ہندوستانی اس سے محروم رہیں۔(۱۰۱) دوسری وجہ یہ تھی کہ ورنیکلر یونی ورسٹی کے قیام کے لیے کسی متفقہ جگہ کا فیصلہ نہ ہوسکا تھا۔(۱۰۲) بلاشبہ حالی کی رائے مبنی برحقیقت ہے لیکن یہ اس واقعے کی صرف ایک سطح کو پیش کرتی ہے اور اس کی داخلی کیفیت سامنے نہیں لاتی۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسیّد کی سائنٹفک سوسائٹی کو جو اہمیت حاصل ہوگئی تھی اس کے خلاف قدامت پسند طبقے میں ردِعمل پیدا ہونا شروع ہوگیا تھا۔ دہلی کالج چوں کہ لاہور منتقل ہوچکا تھا اس لیے ایک نئی تحریک لاہور کی علمی فضا سے بھی اُبھر رہی تھی اور اس کا محرک ڈاکٹر لائنٹر تھا۔ چنانچہ سررشتۂ تعلیم پنجاب نے یونی ورسٹی کے قیام کے لیے لاہور کا مقام تجویز کیا اور ترجمے کے لیے دہلی۔ دونوں صورتوں میں انگریزی حکومت کی بالادستی تو قائم رہتی تھی، لیکن سرسیّد کے عزائم کے مطابق علم وادب کے آزادانہ فروغ کا مقصد حاصل نہیں ہوتا تھا۔ سرسیّد چاہتے تھے کہ کتابوں کا انتخاب اور ترجمے کا کام سوسائٹی کی نگرانی میں ہو لیکن جب ان کی یہ تجویز کثرتِ تعبیر سے بکھر گئی اور ترجمے کا کام صرف نصاب کی کتابوں تک محدود کردیا گیا تو سرسیّد نے وضاحت کردی کہ ''سوسائٹی صرف یونی ورسٹی کے نصاب کا ترجمہ نہیں کرنا چاہتی بلکہ علوم وفنون کے دائرے کو وسیع کرنا چاہتا ہے۔'' چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جب سرسیّد کو احساس ہوگیا کہ ورنیکلر یونی ورسٹی کی تجویز اب ان کے مقاصد میں معاونت نہیں کرتی تو انھوں نے اس سے گریز شروع کردیا۔ واقعہ یہ ہے کہ سرسیّد کی

اس تجویز سے اردو زبان کے فروغ کا امکان زیادہ تھا۔ اس لیے اس کے خلاف ہندو پریس نے جو آواز اُٹھائی اُس کا تذکرہ حالؔی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> اردو زبان کے مخالفوں نے اخباروں میں اس بات کی چھیڑ چھاڑ شروع کردی تھی کہ اس یونی ورسٹی میں مسلمانوں کے لیے اردو زبان اور ہندوؤں کے لیے ہندی زبان مخصوص کی جائے اور باوجود تسلیم کرنے اس بات کے کہ ہندی زبان سرِدست ترجمہ کی قابلیت نہیں رکھتی اس امر پر زور دیا جاتا تھا کہ اس کی ترقی میں کوشش کر کے اس کو ترجمہ کے لائق بنایا جائے۔(۱۰۳)

اس زمانے میں سرسیّد نے بالعموم ایسے منصوبوں کی تکمیل کی جو مسلمانوں کے لیے مذہبی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ وہ قومی سطح پر سوچتے اور ہندوؤں کے مفاد کو گزند پہنچانے سے گریز کرتے۔ لیکن ورنیکلر سوسائٹی کے قیام پر ہندوؤں نے جس متعصّبانہ رویے کا اظہار کیا تھا اس نے سرسیّد کی فکری جہت کو تبدیل کر دیا۔ چنانچہ ۱۸۶۷ء کے سال کو اس تحریک میں یہ اہمیت حاصل ہے کہ اب سرسیّد کے دل میں مسلمانوں کی الگ قومی حیثیت کا خیال جاگزیں ہو گیا۔ سرسیّد کی زندگی میں جنگِ آزادی کے بعد یہ دوسرا بڑا حادثہ تھا۔ جس نے ان کے لاشعور کی دنیا کو تہہ و بالا کر دیا اور وہ ایک نئے انداز میں سوچنے پر مجبور ہو گئے۔ سرسیّد کے تدبّر نے بھانپ لیا کہ زبان جو علوم کی ترویج و ترسیل کا وسیلہ تھی اب سیاست کی آلۂ کار بنائی جا رہی تھی اور ہندی کو اردو کا مدِ مقابل بنانے کی تحریک شروع ہو گئی تھی۔ چنانچہ لسانی مسئلے نے تنازعہ کی صورت اختیار کی تو تعصب کی شدت میں روز بروز اضافہ ہونے لگا اور اس کی اوّلین صورت اس وقت سامنے آئی جب ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہو گیا کہ سرکاری عدالتوں میں بھاشا زبان اور دیوناگری رسم الخط جاری کیا جائے۔(۱۰۴) اور اردو زبان جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اسے موقوف کر دیا جائے۔ چنانچہ یہ پہلا موقع تھا جب سرسیّد نے بھانپ لیا کہ اب ہندوؤں اور مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ ساتھ چلنا مشکل ہو گیا ہے۔(۱۰۵) سرسیّد لکھتے ہیں کہ:

> انھیں دنوں جب یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک روز مسٹر شیکسپیئر سے جو

اس وقت بنارس میں کمشنر تھے، میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں گفتگو کر رہا تھا اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے تو انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے۔ اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے، آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں، بڑھتا نظر آتا ہے۔ جو زندہ رہے گا، دیکھے گا۔ انھوں نے کہا کہ اگر یہ پیش گوئی صحیح ہوئی تو نہایت افسوس ہے میں نے کہا "مجھے بھی نہایت افسوس ہے مگر اپنی پیش گوئی پر مجھے پورا یقین ہے۔" (۱۰۶)

سرسیّد کے اس اقتباس سے دو باتوں کا استخراج ہوتا ہے:

اوّل۔ ہندی اور اردو زبان کا نزاعی مسئلہ تعلیم یافتہ ہندوؤں نے اُٹھایا تھا۔

دوم۔ اس کی نوعیت علمی یا تعلیمی نہیں تھی بلکہ سیاسی تھی۔

تعلیم یافتہ ہندو چوں کہ زیادہ تر سرکاری ملازم تھے اس لیے یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ اس کے پسِ پشت انگریزوں کی مخصوص منصوبہ بندی بھی موجود تھی۔ چنانچہ جب بھاگل پور سائنٹفک سوسائٹی میں لیفٹیننٹ گورنر بنگال کو سپاس نامہ پیش کیا گیا تو یہ دقیق اردو میں لکھا گیا اور وہ اس کے بہت کم الفاظ سمجھ سکے۔ بعد میں اس واقعے کو سیاسی انداز میں اچھالا گیا اور صوبہ بہار کی عدالتوں میں کیتھی زبان اور رسم الخط جاری کر دیے گئے۔ اس سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرسیّد نے اپنی تحریک کا رُخ کلیتاً مسلمانوں کی طرف موڑ دیا اور اب علی گڑھ تحریک کے مقاصد میں جو نیا زاویہ شامل ہوا وہ تحفظِ زبان اردو کا تھا۔

سرسیّد نے ۱۸۶۹ء میں سفرِ لندن اختیار کیا۔ (۱۰۷) اس سفر کے دوران وہ زندگی کے ایک ایسے خوش گوار تجربے سے دوچار ہوئے جس نے ان کے فکر و عمل کا سارا دھارا بدل دیا۔ مغرب کے عینی مشاہدے نے سرسیّد پر یہ اسرار کھولا کہ اہلِ یورپ کی ترقی عیسائیت کی مرہونِ منت

نہیں۔(۱۰۸) بلکہ اس کا راز ذہنی قوت اور طبعی علوم کی تحصیل میں پوشیدہ ہے۔ مغرب کے طریقۂ تعلیم نے سرسید کو بالخصوص متاثر کیا اور وہ لندن میں قیام کے دوران ہی ایک ایسے دارالعلوم کا خواب دیکھنے لگے جہاں کیمبرج کے طرز پر تعلیم کا اہتمام ہو سکے۔(۱۰۹) اور اس ادارے کو عمل کی منزل تک پہنچانے کی ابتدا لندن کے قیام کے دوران ہی کر دی۔ چنانچہ انھوں نے مسلمانوں کے اوہام رفع کرنے اور تعلیم جدید کا مفہوم سمجھانے کے لیے سائنٹفک سوسائٹی کے اخبار میں متعدد مضامین لکھے اور محمڈن یونی ورسٹی کے قیام کے لیے زمین ہموار کرنا شروع کر دی۔ سرسید کا انگریزی کتابچہ ''ہندوستان کے موجودہ تعلیمی نظام پر اعتراضات'' جو لندن میں شائع ہوا، اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی اور علی گڑھ میں مدرسۃ العلوم کا قیام اس کی عملی صورت ہے۔ مدرسۃ العلوم نے علی گڑھ تحریک کے لیے گہوارے کا کام دیا اور بقول مولانا صلاح الدین احمد پروگرام کے بجائے پروگرام بنانے والے پیدا کیے(۱۱۰) اور انھوں نے علی گڑھ کو اس نمونے پر تیار کیا کہ وہ مسلمانانِ ہند کی وحدتِ خیال کا مرکز بن گیا۔

سرسیّد کے سفرِلندن کا تالیفی کارنامہ ''خطباتِ احمدیہ'' ہے۔ تبیین الکلام میں انھوں نے جو اسلوب عیسائیت کی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے اختیار کیا تھا۔

اِس اسلوب سے اب انھوں نے اسلام کی عالمگیریت اور ہادیٔ اسلام کی صداقت کو ثابت کر دیا۔ قیامِ لندن کے دوران انھیں جس چیز نے بالخصوص متاثر کیا وہ انگریزوں کی تہذیب اور شائستگی تھی۔ لندن میں مطالعے کے دوران ان پر یہ حقیقت بھی منکشف ہوئی کہ ڈیڑھ سو برس قبل یہاں بھی زندگی جھوٹی عداوتوں سے عیب دار تھی لیکن جب تہذیب کے دیوتاؤں نے ٹیٹلر، اسپیکٹیٹر اور گارڈین جیسے اخبار جاری کیے تو عام لوگوں کی توجہ معاشرتی ناہمواریوں کی طرف ہو گئی اور معاشرہ اپنی تہذیبی اصلاح پر مائل ہونے لگا۔(۱۱۱) چنانچہ سرسیّد نے ولایت میں ہی پختہ ارادہ کر لیا کہ مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں انقلاب لانے کے لیے وہ بھی اسی نوع کا اخبار جاری کریں گے۔ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' ان کے اسی ارادے کی تکمیل تھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت کو ادبی لحاظ سے سفرِلندن کی یادگار شمار کیا ہے۔(۱۱۲) ڈاکٹر عابد حسین نے اسے سرسید کے مقاصد کا ترجمان اور ان کی آرزوؤں اور

حوصلوں کا آئینہ کہا ہے۔(۱۱۳) حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک بکھری ہوئی صورت میں تو سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کے زمانے میں ہی معرضِ عمل میں آ گئی تھی اور سرسید نے مقاصد کے حصول کے لیے جدوجہد بھی شروع کردی تھی، تاہم جب سرسید لندن سے واپس آئے تو یہ تحریک اپنی منبضط صورت میں رونما ہوئی اور تہذیب الاخلاق نے اس تحریک کے نظریات کی تبلیغ اور مقاصد کی تکمیل میں اعلیٰ خدمات سرانجام دیں اور اس کے پہلے پرچے میں جو اغراض و مقاصد بیان کیے گئے ان میں علی گڑھ تحریک کے منشور کے بعض اساسی اجزا بھی شامل تھے۔ سرسیّد لکھتے ہیں کہ:

> اس پرچے کے اجراسے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تاکہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذّب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزّز و مہذّب قوم کہلائیں۔(۱۱۴)
>
> بذریعہ اس پرچے کے جہاں تک ہوسکے ان (مسلمانوں) کے دین دنیا کی بھلائی میں کوشش کریں اور جو نقصان ہم میں ہیں گو ہم کو نہ دکھائی دیتے ہوں مگر غیر قومیں ان کو بخوبی دیکھتی ہیں ان سے ان کو مطلع کریں اور جو عمدہ باتیں ان میں ترقی کرنے کی ہیں ان کو رغبت دلائیں۔(۱۱۵)

''تہذیب الاخلاق'' کے مقاصد کا یہ خاکہ نہایت مجمل ہے۔ سرسیّد کے ناقدین معترف ہیں کہ جب یہ رسالہ جاری ہوا تو اس اجمال میں وسعت پیدا ہوئی اور اس کے مضامین زندگی کے تمام موضوعات کا احاطہ کرنے لگے اور یوں علی گڑھ تحریک کو جس کے مقاصد میں مسلمانانِ ہند کو مایوسی اور قنوطیت کے جہنم سے نکال کر نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو دلائلِ عقلی سے سمجھنے، سنجیدہ علمی کاموں میں زبانِ اردو کو استعمال کرنے اور اس کے ادب کو اعلیٰ معیار تک پہنچانا شامل تھا، ایک فعّال اور زندہ تحریک بنادیا۔ سیّد احتشام حسین نے درست لکھا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے عام دورِ بیداری کو وسیع تر اور مضبوط تر بنایا اور اس تحریک کو مضبوط تر بنانے میں ''تہذیب الاخلاق'' نے نشرواشاعت کا اہم فریضہ سرانجام دیا۔(۱۱۶) چنانچہ ''تہذیب الاخلاق''

نہ صرف سرسیّد کے خیالات کا نقیب تھا بلکہ علی گڑھ تحریک کا مبلّغ اور مسلمان قوم کا مفسّر بھی تھا۔

سرسیّد علی گڑھ تحریک کا پسِ منظر بھی تھے اور پیش منظر بھی۔ علی گڑھ تحریک کا خاکہ ان کے تفکر کا اور اس کا ارتقا ان کے تدبر کا نتیجہ تھا۔ اس خاکے میں رنگ آمیزی سرسیّد کے خلوصِ عمل اور حسنِ نیت نے کی۔ چنانچہ جس طرح سرسیّد کی شخصیت اور ان کے تعمیری کام متنازعہ فیہ ہیں اسی طرح علی گڑھ تحریک کے مقاصد پر بھی سب اہل الرائے متفق نہیں۔ سیّد احتشام حسین کے خیال میں ''اس تحریک کے اساسی پہلوؤں میں نئے علوم کا حصول، مذہب کی علوم عقلی سے تفہیم، سماجی اصلاح اور زبان وادب کی ترقی اور سربلندی شامل ہیں۔(۱۱۷) رشید احمد صدیقی نے مذہب، اردو، ہندو مسلم تعلقات، انگریز اور انگریزی حکومت، انگریزی زبان، مغرب کا اثر اور تقاضے وغیرہ چند پہلوؤں کا تذکرہ کیا ہے(۱۱۸) جو ہمیشہ معرضِ بحث میں رہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے سیاسی مفاہمت، جدید تعلیم اور مذہبی اصلاح کو علی گڑھ تحریک کے بنیادی مقاصد میں شامل کیا ہے۔(۱۱۹) حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک کا اہم ترین مقصد ہندوؤں و انگریزوں کی سیاسی مفاہمت کے دور میں مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا احیاء اور نئے تقاضوں کے مطابق مسلمانوں کی ترقی، بقا اور سربلندی کے لیے مثبت راستے کا تعین تھا۔ اسلام چوں کہ مسلمانوں کا مذہب تھا اور عیسائی مشنریوں اور آریہ سماجی مبلغوں نے وسیع پیمانے پر اہلِ ہند کو تبدیلیٔ مذہب پر آمادہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس لیے سرسیّد نے اسلام کی تفہیم اور ترویج کو بھی اساسی اہمیت دی۔ سرسیّد کے عہد میں ہندوؤں نے ہندی زبان کی سرپرستی فرقہ وارانہ بنیادوں پر شروع کر دی تھی اس لیے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیا گیا اور اس کے استیصال کے لیے سیاسی سطح پر محاذ آرائی ہوئی۔ سرسیّد نے اردو کی اس نئی حیثیت کو قبول کیا اور ہنداسلامی تہذیب کے اس شیریں ثمر کو تحفظ پہنچانے کی جدوجہد شروع کر دی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو اس کے مقاصد کی توضیح مندرجہ ذیل تین زاویوں سے ہوتی ہے۔

اوّل۔ سیاسی زاویہ۔ مسلمانوں کی تہذیبی بقا، سیاسی ترقی اور معاشرتی سربلندی۔

دوم۔ مذہبی زاویہ۔ نئے علوم کی روشنی میں دینِ فطرت کی توضیح وتشریح اور اوہام پرستی کا ازالہ۔

سوم۔ ادبی زاویہ۔ اردو زبان وادب کا فروغ۔

واضح رہے کہ انسان کی شخصیت مندرجہ بالا تین زاویوں کے متوازن امتزاج سے مرتب ہوتی ہے۔ ان میں سے کوئی ایک زاویہ بھی نامکمل رہ جائے تو شخصیت میں سے ایک خلا سا پیدا ہو جاتا ہے اور ادھوری شخصیت ملک اور قوم کو منفی انداز میں متاثر کرنے لگتی ہے۔ انگریزوں سے پہلے کے حکمرانوں نے برصغیر میں فرد کی اس مکمل شخصیت کو مجروح نہیں کیا تھا۔ بلکہ پیوند کاری کے عمل سے اجتماعی شخصیت میں نئے گوشے پیدا کر دیئے۔ انگریزوں نے پہلی مرتبہ اس احساس کو بیدار کیا کہ اس ملک میں ایک کے بجائے دو قومیں آباد ہیں اور سیاسی میدان میں ہندوؤں کو آگے بڑھانے کے مواقع پیدا کیے۔ دوسری طرف مسلمان قوم کی مکمل شخصیت کو جس میں مذہب سیاست اور ادب کے تینوں زاویے موجود تھے بانٹنے کے لیے دین اور دنیا میں خلیج حائل کر دی۔ انیسویں صدی کی سیاسی کشمکش میں اس بات کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ مذہبی مدارس اور جدید مدارس کی تعلیم یک رخی تھی، چنانچہ اوّل الذکر نے نئے علوم کو حاصل کرنا گناہ سمجھا اور موخر الذکر نے مذہب کے روحانی عنصر سے روگردانی اختیار کر لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مسلمان کی شخصیت میں خلا پیدا ہو گیا اور ملکی سطح پر جو تصادم ہندو اور مسلمان کے درمیان اُبھر رہا تھا وہی داخلی طور پر مسلمانوں کے مختلف طبقات کے درمیان بھی فروغ پانے لگا۔ سرسید نے اس خلا کو پُر کرنے کے لیے زندگی کے متذکرہ بالا تین زاویوں کو اہمیت دی اور یوں ایک مکمل شخصیت کو وجود میں لانے کے لیے علی گڑھ تحریک سے اساسی نوعیت کا کام لیا۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کا یہ رویہ ایک دور رس پالیسی کا مظہر تھا۔ یورپ کی نشاۃِ ثانیہ نے جب تاریکی کو اُجالے میں تبدیل کر دیا تو مغرب نے اس روشنی سے پوری دنیا کو تسخیر کرنے کا ارادہ کر لیا تھا اور اس کا آغاز صلح جویانہ انداز میں ہوا تھا۔ ٹائن بی نے لکھا ہے کہ "افریقہ اور ایشیا کے ممالک میں مبلغوں اور فوجیوں کی آمد پندرھویں صدی عیسوی میں شروع ہو گئی تھی۔ روس پر اس قسم کا حملہ سترھویں صدی اور آخری حملہ دوسری جنگ عظیم کے دوران کیا گیا۔(۱۴۰) برعظیم امریکہ اور آسٹریلیا کی دریافت اور اس پر تسلط اسی یلغار کا نتیجہ تھا۔ اس یلغار کو روکنے کے لیے چونکہ نئے ہتھیاروں کا استعمال لازمی تھا اس لیے

جس ملک میں بھی مغربی اثرات نے پیش قدمی کی وہاں تقاضائے وقت کے مطابق ایسے رہنماؤں کا ظہور ہوا جنھوں نے قومی تحفظ، مدافعت اور بقا کے لیے مغربی طریقہ ہائے جنگ کو قبول کرنے سے گریز نہ کیا، ترکی میں کمال اتاترک، مصر میں محمد علی پاشا، ہندوستان کے ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے اور مسلمانوں میں سرسیّد احمد خاں ایسے ہی مصلحین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے مغربی اندازِ فکر علوم اور فنون کو خندہ پیشانی سے قبول کیا اور اپنے ملک کی تہذیبی شخصیت کو انتشار سے بچانے کے لیے مغرب کے وضع کردہ وسائل استعمال کیے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسیّد نے انگریزوں کی حکومت کو تو تسلیم کرلیا۔ (۱۲۱) لیکن ان کو ہندوستانی قوم کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا۔ ان کی رائے میں یہاں...... مسلمان اور ہندو..... صرف دو قومیں آباد تھیں۔ (۱۲۲) ان میں سے اوّل الذکر کے ہاتھ سے اقتدار چھن چکا تھا اور اب یہ قوم جمود اور اضمحلال کی زد میں تھی۔ موخر الذکر قوم نے مسلمانوں کی غلامی کا جوا اُتار کر نئے بدیسی حاکموں سے مفاہمت کی راہ اختیار کرلی تھی اور حکومت کے کارخانے میں اہم خدمات سرانجام دینے کے لیے آمادہ ومستعد تھی۔ اس حالت کی ایک سچی تصویر ہنٹر نے یوں مرتب کی ہے:

> تعلیم یافتہ مسلمان جن کو پرانے طریقۂ تعلیم پر ناز ہے حکومت کے ان عہدوں اور ملازمتوں پر جگہ نہیں پاتے جن پر اس سے پیش تر ان کی اجارہ داری قائم تھی وہ حیران ہیں کہ یہ سب کچھ اور دیگر ذرائع زندگی قابلِ نفرت، ہندوؤں کے ہاتھ میں چلے گئے یا چلے جارہے ہیں۔ (۱۲۳)

تمام نظامِ حکومت میں اس قوم کا تناسب جو آج سے ایک صدی پہلے ساری حکومت کی اجارہ دار تھی کم ہوتے ہوتے ایک اور تیس رہ گیا ہے۔ (۱۲۴)

علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کی اس پس ماندگی کو سیاسی انداز میں دور کرنے کی کوشش کی اور مدرسۃ العلوم کے ذریعے ان کی بصیرت کو بدرجہ اُتم بڑھایا۔ اخبار تہذیب الاخلاق کے ذریعے ذہنی انقلاب کی راہ ہموار کی اور تراجم کے ذریعے ان علمی خزانوں کو مسلمانوں کے گھروں میں پھیلا دیا جو پہلے یورپ کے کتب خانوں میں مدفون تھے اور جن تک مسلمانوں کی رسائی ممکن نہیں تھی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کا سیاسی زاویہ نہ صرف متحرک نظر آتا ہے بلکہ اس نے ہندوستانی

مسلمانوں کی سیاسی اور تمدّنی زندگی میں بھی انقلاب برپا کیا اور ایک جداگانہ قوم کا احساس پیدا کر کے سیاسی کامیابیوں کی راہ ہموار کی۔

علی گڑھ تحریک کا دوسرا اہم زاویہ مذہبی نوعیت کا ہے۔ سرسید نے مذہب کا خول توڑنے کے بجائے اسے فعّال بنانے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے سرسید نے مذہب کی محرّک قوت سے بھی کام لینے کی کوشش کی۔ ایک ایسے زمانے میں جب مذہب کے روایتی تصوّر نے ذہن کو زنگ آلود کر دیا تھا۔ سرسید نے عقلِ سلیم کے ذریعے اسلام کی مدافعت کی اور ثابت کر دیا کہ اسلام زمانے کے نئے تقاضوں کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ نئے حقائق کی عقلی توضیح کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ سرسیّد کے عہد میں اسلام کا اجتماعی نصب العین اور اخلاقی مقاصد پسِ پردہ چلے گئے تھے۔ مذہب صرف حصولِ ثواب کا وسیلہ بن گیا تھا۔ حضرت شاہ ولی اللّٰہ نے اس جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ تاہم اس تحریک کا سیاسی زاویہ وسائل کی کمی اور سازشوں کی بنا پر کامیابی حاصل نہ کر سکا۔ سیّد احمد بریلوی کی شہادت اور ۱۸۵۷ء میں سقوطِ دہلی نے اس تحریک کی عملی قوت کو مزید گزند پہنچایا تھا۔ کسی نئے تصادم کا منصوبہ بنانے کے بجائے سرسیّد نے اسلام کے فکری زاویے کو ابھارنے اور اس کی داخلی روح کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ تحریک نے اس نکتے کو واضح کیا کہ انگریزی تعلیم اسلام کے بنیادی نظریات پر اثر انداز نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ فقہ اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ اس تحریک نے اسلام کی تفہیم میں عقلی نقطۂ نظر بھی استعمال کیا اور اس کی حقانیت کو ایک نیا ثبوت فراہم کر دیا۔ علی گڑھ تحریک نے سرسیّد کے مذہبی افکار سے نہ صرف داخلی قوت حاصل کی بلکہ تنگ نظری، تعصب اور انتشار کو بھی کم کیا۔ سرسیّد کی تفسیر قرآن جو انھوں نے دینیات کی صحیح تعلیم کے لیے تالیف کی اس سلسلے کی ایک مفید عملی کاوش ہے۔ نواب عماد الملک کے نام ایک خط میں سرسیّد لکھتے ہیں:

> دینیات کی تعلیم کا سوال نہایت مشکل ہے۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ موجودہ کتب سنّی و شیعہ اس قابل نہیں ہیں کہ بعد تعلیم علوم جدیدہ کسی مسلمان کا اعتقاد قلبی اسلام پر رہے۔ صرف معتزلین کے اصول مذہب اور کتابیں کسی قدر عمدہ معلوم ہوتی ہیں مگر موجود نہیں۔ یہی خیال مجھ کو

باعث ہوا کہ میں نے قرآن مجید کی تفسیر لکھی ہے۔(۱۲۵)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کے بین الاقوامی اختلافات رفع کرنے اور انھیں ایک متحدہ قوم بنانے میں مذہب کی داخلی قوت سے کام لیا اور عوام کے اوہام اور تعصبات دور کرنے کی کوشش کی۔ سرسید کا ایقان یہ تھا کہ ''قانونِ فطرت درحقیقت خدا کا فعل ہے اور جو مذہب فی الواقعہ خدا کا بھیجا ہوا ہوگا وہ خدا کا قول ہوگا۔ پس اس کے فعل اور اس کے قول میں مطابقت ہونی ضروری ہے۔''(۱۲۶) چنانچہ اس تحریک نے مذہب کی صداقت کے لیے عقلِ انسانی اور قانونِ فطرت کو معیار قرار دیا۔ اسلام کی حرکی قوت کو ظاہر کیا اور مذہبی عقائد کو اتنی پختگی عطا کر دی کہ وہ مغربی علوم کے ریلے میں بہہ نہ جائیں۔ اس زاویے سے دیکھیے تو علی گڑھ تحریک نے اسلام کو داخلی اور خارجی خطروں سے تحفظ عطا کیا اور ہندوستان کی مٹی نے رسوم اور توہمات کی صورت میں جو منفی اثرات ثبت کیے تھے ان کا قلع قمع کرنے کی سعی کی۔

علی گڑھ تحریک کا تیسرا فعال زاویہ ادبی ہے اور اس کے تحت نہ صرف اردو زبان کو وسعت ملی بلکہ اردو ادب کے اسالیبِ بیان اور روحِ معانی بھی متاثر ہوئی(۱۲۷) اور اس کے موضوعات کا دائرہ وسیع تر ہوگیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان کے مایۂ خمیر میں پراکرت اور اپ بھرنش وغیرہ نے بھی اساسی کردار ادا کیا تھا تاہم اس کی ادبی ساخت کو مسلمانوں کے تہذیبی اثرات اور عربی اور فارسی کے عناصر نے ایک لسانیاتی انقلاب سے دوچار کر دیا تھا(۱۲۸) اور نئے دور میں جدید ہندی کی تحریک جو درحقیقت سنسکرت زبان کے احیاء کی تحریک تھی، اُبل اُٹھی۔ علی گڑھ تحریک نے نہ صرف ہندی زبان کے غلبے کو روکنے کی کوشش کی بلکہ اس نے لفظ کی داخلی حرکی قوت کو پہچانا اور انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کے ذریعے اس قوت کو مثبت طور پر استعمال کیا۔ اٹھارھویں صدی جس میں ولی دکنی نے اردو غزل کی ایک توانا تحریک کو فروغ دیا تھا، شاعری کی صدی تھی اور اس میں شاہ حاتم، سودا، میرزا مظہر جانجاناں، میر درد اور میر تقی جیسے قدآور شعرا پیدا ہوئے۔ تاہم نثری ادب تصوف کے رسائل تک محدود تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی افسانوی نثر نے ایک نئی راہ دریافت کی۔ دہلی کالج کی فنی اور مرزا غالب کی نجی نثر نے اسے ترقی

کا کھلا راستہ دکھایا۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اوّل الذکر دونوں تحریکیں کالج کی چار دیواری میں پروان چڑھیں اور ان تحریکوں کے زمانۂ عمل کے بہت عرصے کے بعد ان کے اثرات کا دائرہ متعین کیا گیا۔ غالبؔ کی نثر اس کی انفرادیت کا ایک لاثانی مظہر ہے۔ اس لیے اس کے اثرات صرف غالبؔ تک محدود ہیں۔ غالبؔ کا اسلوبِ اظہار یقیناً متاثر کرتا ہے۔ لیکن روزمرہ کو غالبؔ کے انداز میں ادب کا آئینہ بنانا ممکن نہیں۔ چنانچہ غالبؔ ہمیں اپنی نثر کی ذاتی جمالیات میں تو شریک کرلیتا ہے لیکن وہ نثر کی کسی تحریک کا نقطہ آغاز نہیں بنتا۔ علی گڑھ تحریک نے چوں کہ قومی مقاصد کو پروان چڑھانے کا عہد کیا تھا اور اس کا روئے سخن خواص سے کہیں زیادہ عوام کی طرف تھا اس لیے صرف شاعری اس تحریک کی ضروریات کی کفیل نہیں ہوسکتی تھی۔ اس تحریک نے سستی جذباتیت کو فروغ دینے کے بجائے گہرے تعقل، تدبّر اور شعور کو پروان چڑھانے کا عہد کیا تھا اس لیے اردو نثر ہی ان مقاصد میں معاونت کرسکتی تھی۔ چنانچہ ادبی سطح پر علی گڑھ تحریک نے اردو نثر کا ایک باوقار، سنجیدہ اور متوازن معیار قائم کیا اور اسے شاعری کے مقفّی اور مسجّع اسلوب سے نجات دلاکر سادگی اور متانت کی کشادہ ڈگر پر ڈال دیا اور یوں ادب کی افادی اور مقصدی حیثیت اُبھر کر سامنے آ گئی۔

علی گڑھ تحریک نے سائنسی نقطۂ نظر اور اظہار کی صداقت کو اہمیت دی تھی۔ اس کا سب سے زیادہ اثر سوانح اور سیرت نگاری کی صنف پر پڑا۔ اٹھارھویں صدی میں عیسائی مبلّغین نے ہادیٔ اسلام اور دیگر نامور مسلمانوں کے غلط سوانحی کوائف شائع کرکے اسلام کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلانے کی کوشش کی تھی اور اس میں کبھی کبھی ہندو مورّخ بھی شریک ہوجاتے تھے۔(۱۲۹) علی گڑھ تحریک چوں کہ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کو فروغ دے رہی تھی اس لیے اس نے اسلام اور بانیِ اسلام کے بارے میں پھیلائی گئی غلط فہمیوں کے ازالے کی کوشش کی۔ سرسیّد کی ''خطباتِ احمدیہ'' مولوی چراغ علی کے رسائل اور نذیر احمد دہلوی کی کتاب ''امّہات الامّہ'' میں تاریخی صداقتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ شبلی نعمانی نے نامورانِ اسلام کو سوانح نگاری کا موضوع بنایا اور ان کی زندگی اور کارناموں کو تاریخ کے سچے تناظر میں پیش کرکے عامۃ النّاس کو اسلام کی مثالی شخصیتوں سے روشناس کرادیا۔ الطاف حسین حالی نے اپنے عہد کی عظیم شخصیات کا سوانحی خاکہ

مرتب کیا اور سرسید اور غالب کو ان کے افعال و اعمال کی روشنی میں پرکھا اور عوام کو ان سے روشنی اکتساب کرنے کی دعوت دی۔ حالی کی ''حیاتِ سعدی'' بھی اسلاف کے کارناموں کو ابھارنے اور احیائے قومی کو برروئے کار لانے میں معاونت کرتی ہے۔

سرسید نئی تعلیم کے حامی اور جدیدیت کے علم بردار تھے۔ انھوں نے رسولِ اکرم کے اسوۂ حسنہ پر عمل کرنے کے لیے اخلاقیات کی خالص قدروں کو فروغ دینے کی سعی کی۔(۱۳۰) علی گڑھ تحریک نے قومی زندگی میں جو ولولہ پیدا کیا تھا اسے بیدار رکھنے کے لیے ملی تاریخ سے بھی فائدہ اُٹھانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ سوانح نگاری سے جو قوت انفرادی سطح پر حاصل کی گئی تھی۔ تاریخ نگاری میں وہی قوت اجتماعی سطح پر اخذ کی گئی۔ دونوں صورتوں میں قوت کا خزینہ ماضی سے تلاش کیا گیا۔ لیکن ارتقا کی جہت کو مستقبل کی طرف لپکنے پر مائل کیا گیا۔ چنانچہ اس تحریک نے تاریخ کو سپاٹ بیانیہ نہیں بنایا بلکہ اس فلسفے کو جنم دیا کہ تاریخ کے اوراق میں قوم اور معاشرے کا دھڑکتا ہوا دل محفوظ ہوتا ہے۔ جس کا آہنگ دریافت کر لینے سے مستقبل کو سنوارا اور ارتقا کے تسلسل کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے سرسید نے آئین اکبری، تزک جہانگیری اور تاریخ فیروز شاہی دوبارہ مرتب کیں۔ شبلی نے سیرۃ النبیؐ، الفاروق، المامون اور ''اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر'' لکھیں اور مولوی ذکاء اللہ نے ''تاریخ ہندوستان'' تالیف کی۔ علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کے شان دار ماضی کی قصیدہ خوانی نہیں کی اور نہ ہی اسلاف کی عظمت سے قوم کو مسحور کیا۔ سرسید کا ایقان تھا کہ بزرگوں کے قابل یادگار کارناموں کو یاد رکھنا اچھا اور برا دونوں طرح کا پھل دیتا ہے۔(۱۳۱) چنانچہ اس تحریک نے تاریخ کے برے پھل سے عوام کو بچانے کی کوشش کی اور ماضی کے تذکرۂ جمیل سے صرف اتنی توانائی حاصل کی کہ قوم مستقبل کی مایوسی کو ختم کرنے کے لیے ایک معیار مقرر کر سکے۔ علی گڑھ تحریک نے تاریخ نگاری کے لیے ایک الگ زبان بھی وضع کی۔ سرسید لکھتے ہیں کہ:

> ہر فن کے لیے زبان کا طرزِ بیان جداگانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کیسی ہی فصاحت و بلاغت سے برتا گیا ہو دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔(۱۳۲)

چنانچہ علی گڑھ تحریک نے غیر شخصی اسلوب کو مروج کیا اور اسے غیر جانب داری سے تاریخ نگاری میں استعمال کیا۔ بلاشبہ تاریخ کا بیانیہ انداز نثر کی بیش تر رعنائیوں کو زائل کر دیتا ہے، تاہم سرسیّد تاریخ کو افسانہ بنانے کے حق میں نہیں تھے اور وہ شخصی تعصبات سے الگ رہ کر واقعات کی صادق شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے تاریخ نگاری کے لیے سادہ بیانیہ نثر استعمال کرنے پر زور دیا اور اس نقطۂ نظر کے تحت ''آثارالصنادید'' کی بوجھل نثر کو دوسرے ایڈیشن میں سادہ اور آسان بنادیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علی گڑھ تحریک نے تاریخ نگاری کے لیے جس سادہ اسلوب کو فروغ دیا تھا وہ زیادہ عرصے تک قبول نہ کیا جا سکا۔ رفقائے سرسیّد میں سے شبلی نے پرشکوہ اسلوب اختیار کیا۔ عبدالحلیم شرر نے تاریخ کو ناول کے گردپوش میں لپیٹ دیا اور حقیقی کرداروں پر بھی اساطیری کرداروں کا گمان ہونے لگا۔ علی گڑھ سے باہر کے مصنّفین میں سے محمد حسین آزاد کا تخلیقی انداز تاریخ کے واقعات پر غالب آ گیا۔ تاہم اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ علی گڑھ تحریک نے ایک بے مایہ زبان کو تاریخ نگاری کا معیاری اسلوب عطا کیا اور تاحال اس سے بہتر اسلوب پیدا نہیں کیا جا سکا۔

علی گڑھ تحریک نے زندگی کے جمال کو اُجاگر کرنے کے بجائے مادی قدروں کو اہمیت دی۔ چنانچہ ادب کو بے غرض مسرت کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے ایک ایسا مفید وسیلہ قرار دیا گیا جو مادی زندگی کو بدلنے اور اسے مائل بہ ارتقا رکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ادب کا یہ افادی پہلو بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا، تاہم یہ اعزاز علی گڑھ تحریک کو حاصل ہے کہ اردو زبان کے دورِ طفولیت میں ہی اس کی عملی حیثیت کو اس تحریک نے قبول کیا اور ادب کو عینِ زندگی بنادیا۔ اس لحاظ سے سرسیّد احمد خاں بقول ڈاکٹر سیّد عبداللّٰہ سب سے پہلے ترقی پسند ادیب اور نقاد تھے۔ (۱۳۳) اول الذکر حیثیت میں سرسیّد نے ادب کو تنقیدِ حیات کا فریضہ سرانجام دینے پر آمادہ کیا اور مؤخرالذکر حیثیت میں ادب کی تنقید کے موقر اصول وضع کرکے اپنے رفقاء کو ان پر عمل کرنے کی تلقین کی۔

سرسیّد کے تنقیدی نظریات ان کے متعدد مضامین میں بکھرے ہوئے ہیں اور ان سے سرسیّد کا جامع نقطۂ نظر مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک

نے ایک بن لکھی بوطیقا پر عمل کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک سے پہلے ادبی تنقید صرف ذاتی تاثر کے اظہار تک محدود تھی۔ سرسیّد کے شعور فن کی پہلی کرن بیدار ہوئی تو انھوں نے ادب کو بھی زندگی کے مماثل قرار دیا اور اس پر نظری اور عملی زاویوں سے تنقید کی۔ چنانچہ سرسیّد نے تنقید کی کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی۔(۱۳۴) تاہم ان کے رفقا میں سے الطاف حسین حالؔی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر علی گڑھ تحریک کو بوطیقا مہیا کر دی اور اس کا عملی اطلاق ''یادگارِ غالب'' میں کیا۔ شبلی کے تنقیدی نظریات ان کی متعدد کتابوں میں موجود ہیں اور ان میں طرزِ ادا کے بجائے مرکزی موضوع اور بنیادی مضمون کو اہمیت حاصل ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ادیب جو کچھ سوچتا ہے اس کا اساسی مفہوم الفاظ کی شوکت اور بیان کی جلالت میں گم ہو جانے کے بجائے قاری تک صحیح اور صادق صورت میں منتقل ہو جائے، سرسیّد اس نکتے کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفّٰی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اُٹھایا۔
> جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ دی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ
> لطف ہو وہ مضمون کی ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے
> دل میں پڑے۔ تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔(۱۳۵)

چنانچہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرسیّد نے ادیب اور اس کی تخلیق کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ قاری کی اساسی حیثیت کو بھی تسلیم کیا ہے اور یوں مصنف، تخلیق اور قاری کی ایک ہم رشتہ تثلیث قائم کر دی۔ واضح رہے کہ سرسیّد نے مضمون کو طرزِ ادا پر فوقیت دی ہے۔ لیکن انشاء کے بنیادی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا اور طرزِ ادا میں مناسب لطف پیدا کرنے اور قاری کو سحرِ اسلوب میں لینے کی تلقین کی ہے۔ چنانچہ سرسیّد کے رفقا میں سے شبلی اور نذیر احمد کے ہاں مضمون اور اسلوب کی ہم آہنگی فطری طور پر عمل میں آتی ہے اور اثر و تاثیر کی ضامن بن جاتی ہے۔ حالؔی کے ہاں تشبیہ اور استعارے کی شیرینی کم ہے۔ تاہم وہ موضوع کا فکری زاویہ ابھارتے ہیں اور قاری ان کے دلائل میں کھو جاتا ہے۔ مولوی ذکاء اللہ کا بیانیہ سادہ ہے۔ لیکن یہ خلوص سے عاری ہرگز نہیں۔ محسن الملک کا اسلوب تمثیلی ہے اور ان کی سادگی میں حلاوت بھی موجود ہے۔ علی گڑھ تحریک کے تصنیفی کام پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو یہ ادب یبوست زدہ نظر نہیں آتا بلکہ عقلی دلیل

کے ساتھ اسلوب کی جمالیاتی کیفیت بھی نمایاں نظر آتی ہے اور یہ کہنا درست ہے کہ اس تحریک نے جو ادب پروان چڑھایا اس میں عقل اور وجدان دونوں کا امتزاج موجود ہے اور یہ انسان کی فطرت (نیچر) کے زیادہ قریب ہے۔ سرسید نے لکھا ہے کہ:

> ہماری زبان کے علم وادب میں بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔ شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصیدوں اور ہجر کے قطعوں اور قصہ وکہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔ (۱۳۶)

چنانچہ سرسیّد نے غزل کی ریزہ خیالی کے برعکس نظم رائج کرنے کی سعی کی اور اس کے فروغ میں سرسید کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے حالؔی سے ''مسدس مدّوجزرِ اسلام'' لکھوائی اور پھر اسے اپنے اعمالِ حسنہ میں شمار کیا۔ (۱۳۷) سرسیّد شاعری کے مخالف نہیں تھے بلکہ شاعری کو نیچرل پوئٹری کے قریب لانا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے نیچر مشاعرے کی داد دی اور ان کی مثنوی ''خوابِ امن'' کو دل کھول کر سراہا۔ (۱۳۸) سرسیّد کی جدیدیت نے اس حقیقت کو بھی پالیا تھا کہ ردیف اور قافیہ کی پابندی خیالات کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ ہے۔ چنانچہ انھوں نے بے قافیہ نظم کی تخلیق پر زور دیا اور لکھا کہ:

> ردیف و قافیہ کی پابندی گویا ذاتِ شعر میں داخل تھی۔ رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے ہماری نظم صرف ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔ (۱۳۹)

سرسید کے ان نظریات کا اثر یہ ہوا کہ اردو نظم میں فطرت نگاری کی ایک موثر تحریک پیدا ہوگئی۔ نظمِ جدید کے تشکیلی دور میں علی گڑھ تحریک کے رفیق عبدالحلیم شررؔ نے سرگرم حصہ لیا اور رسالہ ''دل گداز'' میں متعدد ایسی نظمیں شائع کیں جن میں مروجہ جامد قواعد وضوابط سے انحراف برت کر تخلیقی رو کو اظہار کی آزادی عطا کی گئی تھی۔

علی گڑھ تحریک میں اصلاحی اور منطقی نقطۂ نظر کو تمثیل میں بیان کرنے کا رجحان سرسیّد، حالی اور محسن الملک کے ہاں نمایاں ہے تاہم نذیر احمد نے اسے فن کا درجہ دیا اور تحریک کے عقلی زاویے اور فکری نظریے کے گرد جیتے جاگتے اور سوچتے ہوئے کرداروں کا جمگھٹا کھڑا کر دیا۔

چنانچہ وہ تمام باتیں جنھیں سرسید نسبتاً بے رنگ ناصحانہ لہجے میں کہتے ہیں، نذیر احمد نے انھیں کرداروں کی زبان سے ادا کروایا اور ان میں زندگی کی حقیقی رمق پیدا کردی۔ زندگی کی یہ تصویریں بلاشبہ یک رُخی ہیں اور نذیر احمد نے سارا زورِ بیان کردار کے مثالی نمونے کی تخلیق پر صرف کیا ہے۔ تاہم جب سقوطِ دہلی کے بعد مسلمانوں کی زبوں حالی پر نظر پڑتی ہے تو صرف مثالی کرداروں کو پیش کرنے کی ضرورت واضح ہوجاتی ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ شبلی اور حالی نے جو قوت اسلاف کے تذکرے سے حاصل کی تھی وہی قوت نذیر احمد مثالی کرداروں کی تخلیق سے حاصل کرنے کے آرزومند ہیں۔ نذیر احمد کے ناول چوں کہ داستان کے تخیلی اسلوب سے ہٹ کر لکھے گئے تھے اور ان میں حقیقی زندگی کی جھلکیاں بھی موجود تھیں اس لیے انھیں وسیع طبقے میں مقبولیت حاصل ہوئی اور ان ناولوں کے ذریعے علی گڑھ تحریک کی معتدل اور متوازن عقلیت کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا درست ہے کہ علی گڑھ تحریک میں شاعری اور ناول نگاری کے لیے جگہ نکالنا ممکن نہیں تھا لیکن حالی اور نذیر احمد نے ان اصناف کو بھی چابک دستی سے استعمال کیا۔ چنانچہ نہ صرف تحریک کے مقاصد حاصل ہوئے بلکہ نظم اور ناول کی اصناف کو بھی بے پایاں ترقی ملی۔

اصنافِ نثر میں علی گڑھ تحریک کا ایک اور اہم کارنامہ اردو مضمون نویسی کا فروغ ہے اور اس کے اوّلین نمونے بھی اس تحریک نے ہی فراہم کیے۔ گزشتہ اوراق میں لکھا جاچکا ہے کہ سرسیّد نے تہذیب الاخلاق کو سٹیل اور ایڈیسن کے رسائل اسپیکٹر اور ٹیٹلر کے انداز میں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ ان دو مصنفوں کو سرسیّد تہذیب کا پیغمبر شمار کرتے تھے اور ان کے مضامین کی برجستگی، غیر رسمی انداز، ڈھیلے ڈھالے اسلوب اور لطافت و شائستگی کے بے حد مداح تھے۔ چنانچہ تہذیب الاخلاق میں انھوں نے زندگی کے مسائل کو اسی فرحت بخش انداز میں پیش کرنے کی سعی کی۔ سرسیّد کے بعض مضامین میں انگریزی ''ایسّے'' کے کچھ عناصر بکھری ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ سرسیّد کے پیشِ نظر چوں کہ ایک واضح اصلاحی مقصد تھا اس لیے انگریزی ''ایسّے'' کی پوری روح سرسیّد کے مضامین میں پیدا نہ ہوسکی۔ تاہم علی گڑھ تحریک اور ''تہذیب الاخلاق'' کی وساطت سے اردو ادب کا تعارف ایک ایسی صنف سے ہوگیا جس کی جہتیں بے شمار تھیں اور

جس میں اظہار کے بوقلموں قرینے موجود تھے۔ تہذیب الاخلاق کے مضمون نگاروں میں سرسید، محسن الملک، مولوی پیر بخش، مولوی فارقلیط اللہ وغیرہ نے زندگی کے متعدد موضوعات پر قلم اُٹھایا اور مضمون نگاری کی صنف کو تقویت بخشی، کچھ عرصے کے بعد رومانی نثر کو عروج حاصل ہوا تو مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، وحید الدین سلیم، محمد مقتدی خاں شیروانی، عنایت اللہ دہلوی، محفوظ علی بدایونی اور میر ناصر علی وغیرہ نے مضمون نگاری کو فروغ دیا اور اردو طرزِ نگارش کو تخلیقی رعنائیوں سے معمور کر دیا۔ اردو کا جدید انشائیہ اگرچہ واضح صورت میں بیسویں صدی کے نصف ثانی میں سامنے آیا تاہم اسے سرسید کی مضمون نگاری اور مہدی افادی کی انشانویسی سے الگ کرنا ممکن نہیں اور یہ کہنا درست ہے کہ یہ سرسید کی نثر کی تاحال آخری ارتقائی صورت ہے جسے وزیر آغا اور ان کے رفقاء غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر، مشتاق قمر وغیرہ نے کامیابی کی راہ دکھائی ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ علی گڑھ تحریک کا ادبی زاویہ نسبتاً زیادہ فعال اور اثرانگیز ہے۔ اس تحریک کے مذہبی، سیاسی اور تہذیبی زاویوں نے ملک بھر میں معرکۂ بحث و جدال قائم کیا اور اختلافِ فکر و نظر کا اتنا طوفان اُٹھایا کہ بعض اوقات سرسیّد کی ساری شخصیت خاک آلود نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم اس تحریک کا ادبی زاویہ اتنا مضبوط اور موثر ہے کہ اس سے اختلاف کی گنجائش کبھی پیدا نہیں ہوئی اور بیش تر ناقدین اس حقیقت کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ بیسویں صدی میں جدیدیت کی جتنی تحریکیں پیدا ہوئیں ان سب کا سرچشمہ علی گڑھ تحریک کا ادبی زاویہ ہے۔

علی گڑھ تحریک کے ہر زاویے پر چوں کہ سرسیّد کی شخصیت، افکار اور اعمال کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے اس لیے اس تحریک نے جو ادب پیدا کیا اس کے اولین مثالی نمونے بھی سرسیّد نے ہی فراہم کیے۔ چنانچہ انھوں نے مذہب، تاریخ، سیاست، سائنس، تعلیم و تہذیب غرضے کہ زندگی کے ہر موضوع پر حسبِ موقع و ضرورت قلم اُٹھایا اور تقلیدِ بے جا کے برعکس ہر موضوع کو تحقیقی، تنقیدی اور عقلی زاویوں سے پرکھا اور ان موضوعات کے نئے گوشوں کو منور کر دیا۔ سرسیّد کی تصنیفی زندگی تین ادوار میں تقسیم کی گئی ہے:

علی گڑھ تحریک

ا۔ پہلا دور۔ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک

۲۔ دوسرا دور۔ ۱۸۵۷ء سے سفرِ انگلستان تک

۳۔ تیسرا دور۔ سفرِ انگلستان سے وفات تک۔

پہلے دور کی تصنیفات میں سرسید روشِ زمانہ کے عین مطابق مذہبی مباحث میں سرگرم عمل ہیں۔ اس دور میں انھیں شاہ اسمٰعیل شہید کی تقریروں نے جرأت گفتار عطا کی (۱۴۰) اور وہ کھوئے ہوؤں کی جستجو میں مگن نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مشرقی اسالیب بیان کو قبول کیا اور مناظرے کی فضا میں تحیّر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ سرسیّد کی کتاب ''آثارالصنادید'' تحیّر خیزی کی عمدہ مثال ہے۔ تحریکِ آزادی کے بعد سرسیّد کی جوئے تیز رو پہاڑی علاقے سے نکل کر نسبتاً ہموار میدان میں داخل ہو جاتی ہے اور وہ تمام زرخیزیاں جنھیں یہ اپنے ساتھ گزشتہ دور سے بہا کر لائی تھی میدانوں میں بکھیرنے اور پرانے خیالات پر نئے تصوّرات کی دبیز تہہ جمانے کی کوشش کرتی ہے۔ سرسیّد کے دوسرے دور کی تصانیف میں آویزش کے بجائے مفاہمت اور لچک موجود ہے۔ رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند، لائل محمڈنز آف انڈیا تبئین الکلام اور تحقیق لفظ نصاریٰ وغیرہ میں یہ مَیلان بطورِ خاص نمایاں ہے، اس دور میں سرسیّد قدامت سے جدیدیت کی طرف قدم بڑھاتے ہیں اور دینِ اسلام کو نئے علوم کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سرسیّد کے اس دور کی کتابوں میں علی گڑھ تحریک کا بیج بکھری ہوئی صورت میں موجود ہے لیکن ابھی اسے واضح جہت نہیں ملی۔ چنانچہ سرسیّد مسلمانوں کو کسی نئی منزل سے آشنا کرنے کے بجائے موجود کو قبول کرنے اور حکومت سے سیاسی آویزش ختم کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک کو حقیقی کروٹ سرسیّد کے تیسرے دورِ تصنیف میں ملی، سفرِ لندن کے دوران سرسیّد نے جسمانی رفعت اور تہذیبی معراج کی ایک نئی نہج کو پالیا تھا۔ یہاں انھیں انگریزی معاشرے کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا موقع ملا اور وہ مغرب کے فکری، تہذیبی اور تمدّنی اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ ''سفرنامۂ لندن'' میں سرسید ایک ایسے مسافر کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو ہر چیز کو بچے کی سی معصومیت سے دیکھ رہا ہے اور حیرت زدہ ہے کہ مغرب کی ہر اچھی چیز اس کے اپنے قبضۂ قدرت میں کیوں نہیں۔ تحسین کا یہ لہجہ ان کے خطوط

سے بھی مترشح ہوتا ہے۔ اس دور کی سب سے اہم کتاب ''خطباتِ احمدیہ'' ہے جو سرولیم میور کی دلآزار کتاب ''لائف آف محمدؐ'' کے جواب (۱۴۱) میں لکھی گئی۔ تاہم سرسید نے اس کتاب میں مناظرے کی کٹ حجتی پیدا نہیں ہونے دی اور روایتی علم اور فلسفے پر انحصار کرنے کے بجائے جدید علوم کے وسیلے سے ولیم میور کے یک طرفہ غلط نظریات کی تردید کردی۔ سرسید نے لندن سے واپسی پر زیادہ تر ''تہذیب الاخلاق'' میں لکھا۔ چنانچہ مختلف موضوعات پر ان کے یہ مضامین متعدد ضخیم جلدوں میں شائع ہوگئے ہیں۔ ان مضامین میں سرسید نہ صرف علی گڑھ تحریک کی محرک قوت کے طور پر نمایاں ہوئے بلکہ انھوں نے پوری قوم کو متحرک کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ علی گڑھ تحریک کے گرد ہمدرد، مخلص اور ایثار پیشہ رفقا کا حلقہ جمع ہونا شروع ہوگیا۔ سرسیّد خوش قسمت تھے کہ انھیں جو رفقائے تحریک ملے ان سب میں تصنیفی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ اس دور میں تحریک نے نہ صرف ادب پیدا کیا بلکہ بہت سے ادیبوں کی خفتہ صلاحیتوں کو بھی بیدار کیا اور اک ولولۂ تازہ سے انھیں قومی مسائل اور علی گڑھ تحریک میں، حصہ لینے پر آمادہ کرلیا۔ آگے بڑھنے سے قبل سرسیّد اور علی گڑھ تحریک کے ان نامور رفقا کا تذکرہ ضروری ہے۔

علی گڑھ تحریک میں نواب محسن الملک کی حیثیت اس سپاہی کی تھی جو اپنے قائد کی آواز پر اپنا سینہ دشمن کی گولیوں کی باڑ پر رکھ دیتا ہے۔ محسن الملک اپنی ذات میں انجمن تھے۔ لیکن جب سرسیّد کے حلقہ بگوش ہوئے تو اپنی ذات کو سرسیّد کی تحریک میں ضم کردیا۔ محسن الملک کو ابتدا میں سرسیّد کے مذہبی نظریات اور قومی ارادوں سے کامل اتفاق نہیں تھا۔ چنانچہ تبئین الکلام شائع ہوئی تو محسن الملک نے اس سے اختلاف کیا۔ (۱۴۲) لیکن سوسائٹی کا ممبر بننے کے بعد اس اختلاف پر سرسیّد کی محبت غالب آگئی اور محسن الملک قومی اُمور میں سرسیّد کے سرگرم معاون بن گئے۔

سرسیّد سے رابطہ قائم ہونے سے پہلے محسن الملک کی ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا، ان کی ابتدائی دو کتابیں مالی اور فوجداری قانون سے متعلق تھیں۔ تاہم انھیں اوّلین شہرت رسالہ میلادِ شریف سے حاصل ہوئی۔ محسن الملک ''تہذیب الاخلاق'' کے اہم مضمون نگار تھے وہ شبلی، حالی اور نذیر احمد کے مرتبے کے ادیب نہیں، تاہم ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین میں وہ ایک ایسے مفکر کے روپ میں اُبھرتے ہیں، جو ادب اور زندگی کے جمود کو توڑنے اور صالح روایات کو

فروغ دینے کا آرزومند ہے اور اس مقصد کے لیے اپنے قلم کو مسلسل استعمال میں لاتا ہے۔ چنانچہ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، پچھلی صف میں کھڑا ہونے کے باوجود محسن الملک کو اردو ادب اور اس کے فکر کو جدتوں اور رومانی بغاوتوں کی طرف لے جانے والوں میں اونچا مقام دیا جا سکتا ہے۔(۱۴۳)

سرسید کے مقاصد کو جن رفقانے پروان چڑھانے میں قلم کی تمام قوت صرف کر دی ان میں ایک اہم نام مولوی چراغ علی کا بھی ہے۔ ان کا اساسی موضوع مذہب تھا۔ وہ اسلام کے سچے حامی تھے اور ان کی عمر اور محنت کا زیادہ حصہ اس کی خدمت میں گزرا۔(۱۴۴) چنانچہ انیسویں صدی میں جب افکار اور نظریات کی نئی رو چلی اور مذہبی مناظروں کو فروغ حاصل ہوا تو مولوی چراغ علی نے معترضینِ اسلام کی تردید میں دفاعی مورچہ قائم کیا اور متعدد رسائل لکھ کر اسلام کی حقانیت کو ثابت کر دیا۔ ''تہذیب الاخلاق'' میں مولوی چراغ علی نے متعدد مضامین لکھے اور سرسیّد کے موقف کی صراحت کی۔ چراغ علی اردو کے نامور مصنفین میں شمار نہیں ہوتے، تاہم انھوں نے علی گڑھ تحریک کے افکار و خیالات کو اس خوبی سے پھیلایا کہ یہ عام لوگوں کے مزاج کا حصہ بن گئے اور تحریک کامیابی کی منزلیں سر کرنے لگی۔

نواب وقار الملک علی گڑھ کالج کو مسلمانوں کی ترقی کا ضامن سمجھتے تھے اور اس منصوبے کی کامیابی کے لیے انھوں نے ہمہ وقت کام کیا۔ انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی اور علی گڑھ تحریک کے مقاصد کو پروان چڑھانے میں پورا عملی تعاون بہم پہنچایا۔ سرسیّد ان کی خدمات سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کے کارناموں کو زندہ رکھنے کے لیے مدرسۃ العلوم علی گڑھ میں ایک عمارت ''مشتاق منزل'' ان کے نام سے موسوم کی۔(۱۴۵) وقار الملک اردو کے باقاعدہ مصنف نہیں تھے۔ تاہم انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' میں قومی، معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر متعدد مضامین لکھے۔ وقار الملک نے سرسیّد کے سائنسی اور غالب کے شخصی اسلوب کو باہم مدغم کرنے کی کوشش کی اور نجی گفتگو کو خطوط میں ادبی اظہار کا وسیلہ بنا دیا۔ غالب، وقار الملک کی خدمات کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کے قیام کی کوشش کی اور اس کے سیکریٹری مقرر ہوئے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہے کہ سرسیّد نے جس دو قومی نظریے

کو دریافت کیا تھا وہ بعد میں وقار الملک کے ذریعے مسلم لیگ کی تحریک کی محرک قوت بن گیا۔

علی گڑھ تحریک کے سرگرم رفقا میں الطاف حسین حالی ایک ایسے مصنف تھے جن کی سادگی اور دردِ دل نے بہ حیثیت انسان انھیں عظیم رتبہ عطا کر دیا۔ اگرچہ ان کی خاکساری اور فروتنی خلقی تھی۔ (۱۴۶) تاہم اس کی تہہ میں ایک غیور انسان کا دل بھی دھڑک رہا تھا۔ سقوطِ دہلی کے بعد انھوں نے جو دس برس تحصیلِ علم میں گزارے اس میں انھوں نے مسلمان قوم کی فلاکت اور اسلام کی زبوں حالی کے اسباب دریافت کرنے پر بھی توجہ صرف کی۔ چنانچہ ان کی اوّلین کتاب ''تریاقِ مسموم'' پادری عماد الدّین کی غلط بیانیوں کے جواب میں ہی تھی۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے لکھا ہے کہ:

> اس کتاب کا تیز و تند لہجہ صاف بتاتا ہے کہ حالی اپنے وقت کی مسلم کش تحریکات کے خلاف اعلانِ جنگ کر رہے ہیں۔ چنانچہ نقادوں کا یہ دلچسپ خیال کہ حالی لڑائی کے بغیر ہتھیار ڈال دیتے ہیں واضح حقائق سے چشم پوشی کا نتیجہ ہے۔ (۱۴۷)

حالی کے مزاج کی یہ جلالی کیفیت بالعموم نظروں سے اوجھل رہی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ زمانے کے عام مزاج سے انحراف کا حوصلہ رکھتے تھے۔ چنانچہ مدرسۃ العلوم میں مولوی سمیع اللہ خاں کے اعتراضات کے جواب اور لالہ سری رام دہلوی کی کتاب ''خم خانۂ جاوید'' کے تبصرے میں حالی نے اپنی فکری آزادی کا پورا ثبوت فراہم کیا ہے۔ حالی کا شمار علی گڑھ تحریک کے ان ادبا میں ہوتا ہے جنھوں نے ادب کی ایک سے زیادہ اصناف پر گہرا اثر ڈالا۔ حالی ابتدا میں غزل کے شاعر تھے لیکن علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر انھوں نے مسدس لکھی۔ غزل گوئی کی نئی روایت کو جنم دیا۔ سوانح نگاری میں حیاتِ جاوید، یادگارِ غالب اور حیاتِ سعدی ان کے زندہ جاوید کارنامے ہیں، حالی کی اہمیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر جدید شاعری کو تنقیدی اساس مہیا کی۔ حالی کی کتاب ''حیاتِ جاوید'' بظاہر سرسیّد کی سوانح عمری ہے لیکن حقیقت میں یہ کتاب علی گڑھ تحریک کی ایک ایسی تاریخ ہے جس میں سرسیّد کی سرگرمیوں اور تحریک کے اثر و عمل کی پوری داستان موجود ہے۔

علی گڑھ تحریک

علی گڑھ تحریک کے جس فکری زاویے کو سرسید نے اُبھارا تھا۔ شبلی نے اسے مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ شبلی ادیب اور شاعر ہی نہ تھے، عالم اور مفکر بھی تھے (۱۴۸) اور شبلی علی گڑھ تحریک اور سرسید سے ہی روشنی حاصل نہیں کرتے بلکہ وہ خود بھی روشنی کا مینار تھے۔ چنانچہ ان کی یہ شخصی انفرادیت علی گڑھ تحریک کے لیے ایک اضافی قوت کا سرچشمہ بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس تحریک کی جامع الصفات شخصیتوں میں شمار ہوئے۔ وہ محقق، نقاد، ادیب، شاعر، خطیب، فلسفی اور متکلم تھے۔ چنانچہ انھوں نے ہر موضوع پر پوری ذمے داری سے قلم اُٹھایا اور علمی، ادبی، مذہبی مباحث کو اپنے منفرد دلائل اور آزاد تفکر سے سلجھادیا۔ شبلی نے اپنی انفرادی فکر سے ایک جدید علم کلام کی بنیاد رکھی اور اس موضوع پر علم الکلام۔ الکلام، الغزالی، سوانح مولانا روم وغیرہ کتابیں تصنیف کیں۔ ان کتابوں میں اگرچہ شبلی کے ذاتی فکر کا پرتو موجود ہے تاہم یہ علی گڑھ تحریک کی روح سے بھی ہم آہنگ ہیں۔ شبلی نے ان کتابوں میں مذہبی اُمور کو سمجھنے کے لیے عقلی نقطۂ نظر استعمال کیا ہے اور اختلافِ مذاہب کے سیاسی اسباب تلاش کیے۔

سرسیّد اور شبلی ایک ہی منزل تک پہنچنے کے آرزومند تھے۔ لیکن ان دونوں کے طرزِ عمل میں فرق تھا۔ سرسیّد آگے بڑھنے کے لیے ماضی سے روشنی حاصل کرنے کے حق میں تھے۔ شبلی گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف دوڑانے اور دورِ عظمت کی تجدید کے خواہاں تھے۔ چنانچہ ندوۃ العلماء شبلی کے اس خواب کی تعبیر تھا۔ علی گڑھ اور ندوہ میں جہت کا اختلاف تو نظر آتا ہے لیکن دونوں میں مقصد کا اختلاف موجود نہیں اور ان دونوں کی قدرِ مشترک شبلی نعمانی ہیں۔ بدقسمتی سے ان دواداروں میں اشتراکِ عمل پیدا نہ ہوسکا اور بقول شبلی ''ندوہ مولویوں میں پھنس گیا اور اس کا علمی معیار روز بروز روبہ تنزل ہوتا چلا گیا۔'' شبلی کی انفرادی خوبیوں اور ادبی کمالات سے انکار ممکن نہیں تاہم ان کی انفرادیت کو تخلیقی جہت علی گڑھ تحریک نے عطا کی اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی، شبلی کو علی گڑھ کی فضا نصیب نہ ہوتی تو ان کی جگہ مولانا فاروق چریا کوٹی اور فیض الحسن سہارن پوری کی صف میں ہوتی اور اردو زبان ''شعر العجم''، ''سیرت النبیؐ'' اور ''الفاروق'' جیسے کارناموں سے محروم رہ جاتی۔ (۱۴۹)

مولوی نذیر احمد دہلوی کے مزاج کی ساخت اور پرداخت میں قدیم دلّی کالج کے اثرات

زیادہ تھے۔ اس زمانے میں ان کا تعارف سرسیّد سے ہو چکا تھا۔ لیکن وہ سرسیّد کے حلقے میں سب سے بعد میں آئے(۱۵۰) اور جلد ہی علی گڑھ تحریک کے سرگرم رفقا میں شمار ہونے لگے۔ نذیر احمد کی تصنیفات میں مسلمانوں کی زبوں حالی پر تاسّف کا اظہار ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور انھوں نے فوقیت ایسی اصلاحی تدبیروں کو دی ہے جن سے مسلمان زمانے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ترقی کر سکیں۔ نذیر احمد نے مسائل کو چوں کہ قصہ کہانی کے انداز میں پیش کیا اس لیے ان کا تاثر گہرا اور حلقۂ اثر وسیع ہے۔

مولوی نذیر احمد نے افکارِ دینی کی طرف بھی توجہ کی۔ نذیر احمد تلاشِ حق کے مختلف ادوار میں سے گزرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ''الاسلام ہوالفطرت والفطرت ہو الاسلام'' (۱۵۱) چنانچہ اسلام کی توضیح کے لیے انھوں نے فقہ اسلامی کو نئے اصولوں کے مطابق مرتب کیا اور ترجمۂ قرآن میں اردو کا ٹھیٹھ دہلوی محاورہ استعمال کیا۔ ''الحقوق والفرائض'' میں نذیر احمد سرسیّد سے جابجا اختلاف کرتے ہیں(۱۵۲) اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسیّد پر نیچری ہونے کی جو پھبتی کسی جا رہی تھی وہ اس سے اپنا دامن بچانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نذیر احمد کے اختلاف میں شبلی جیسی جارحیت نہیں بلکہ یہ معتدل اور متوازن اختلاف ہے۔ جس کے فروغ میں علی گڑھ تحریک نے نمایاں کردار سرانجام دیا۔

نذیر احمد نے سرسیّد کی تحریک کو صرف علی گڑھ تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ اس کی وسعت کے متمنی اور وقارالملک کے اس خیال کے موئید تھے کہ:

> جس تحریک کو علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے اس سے یہ مراد نہیں کہ جو کچھ ہو علی گڑھ کی زمین میں ہو بلکہ علی گڑھ کی تحریک میں ہر ایک وہ کام شامل ہے جو حقیقی وکامل واکمل طور پر مسلمانوں کے حق میں مفید ہو۔ خواہ کسی صوبے کے مسلمانوں کو اس سے فائدہ پہنچے۔(۱۵۳)

چنانچہ علی گڑھ سے باہر جن اداروں کو نذیر احمد کی سرپرستی اور تعاون حاصل تھا ان میں انجمن حمایتِ اسلام لاہور اور طبیہ کالج دہلی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لاہور میں اسلامیہ کالج قائم ہوا تو نذیر احمد نے اسے تقویت پہنچانے کے لیے پوری تگ ودود کی اور انجمن حمایتِ اسلام

کی تعلیمی تحریک کو اپنی خطابت کے سحر سے پنجاب کے گوشے گوشے میں پھیلا دیا۔ یہ کہنا درست ہے کہ سرسیّد نے جس تحریک کا بیج علی گڑھ میں بویا تھا۔ نذیر احمد نے اسے شمالی ہندوستان میں پھیلا دیا۔ چنانچہ جب بیسویں صدی کے عشرۂ پنجم میں تحریکِ پاکستان دورِ عروج میں داخل ہوئی تو رابطۂ عوام کی مہم کو سب سے زیادہ تقویت مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ اور اسلامیہ کالج لاہور کے طلبہ کی معاونت سے حاصل ہوئی۔ نذیر احمد کی اس عطا کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

مولوی ذکاء اللہ دہلوی کا شمار سرسیّد کے ان رفقا میں ہوتا ہے جنھوں نے علی گڑھ تحریک کا پیغام بچوں تک پہنچانے کے لیے درسی کتب تصنیف کیں۔ انیسویں صدی میں عقل پرستی نے مذہب کی جامد تقلید کو بڑی حد تک کمزور کر دیا تھا اور ذکاء اللہ ایسے علم دوست تھے جنھوں نے مذہبی امور کو دلیل اور تعقل سے سمجھنے کی کوشش کی، دامنِ عقیدت کو تعصب سے پاک رکھا اور ارتباطِ باہمی میں مذہب کی بے جا دخل اندازی قبول نہ کی، مولوی ذکاء اللہ علی گڑھ تحریک کے کثیر التصانیف ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی تاریخ ہندوستان دس جلدوں پر محیط ہے۔ تاریخ عہدِ انگلشیہ، سوانح عمری ملکہ وکٹوریہ، سوانح مولوی سمیع اللہ کرزن نامہ وغیرہ میں انھوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے، جن پر اس سے پہلے اردو میں کبھی نہیں لکھا گیا۔ بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ بسیار نویسی نے ان کے تصنیفی کاموں سے افکار عالی کی چمک چھین لی ہے۔(۱۵۴) حقیقت یہ ہے کہ ان کے کام پر سرسیّد نے ایسا سایہ ڈالا ہے کہ آج ذکاء اللہ ہمیں سرسیّد کی ہی بازگشت نظر آتے ہیں۔ اردو ذریعہ تعلیم کے زمانے میں ان کے تدریسی کاموں کی بے حد تحسین ہوئی لیکن جب ذریعہ تعلیم انگریزی ہوگیا تو ذکاء اللہ کی کتابوں کی قدر و قیمت بھی کم ہوگئی۔ سرسیّد اور ذکاء اللہ دونوں کے ہاں موضوع کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ سرسیّد کو ان کی عظمت اور جلالت کی بناء پر قبول کر لیا گیا۔ لیکن مولوی ذکاء اللہ چوں کہ سرسیّد کے پیچھے کھڑے تھے اس لیے ان کی استدلالی نثر کی پوری تحسین نہ ہوئی۔ تاہم ان کی اس خوبی سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے علی گڑھ تحریک کے نظریات اور مقاصد کی توسیع میں ایک ایثار پیشہ رفیق کی طرح معاونت کی۔

وحید الدّین سلیم، مولانا حالؔی کے توسط سے سرسیّد کے لٹریری اسسٹنٹ ہو کر آ گئے۔(۱۵۵)

اور کچھ دنوں کے بعد علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ اور ''تہذیب الاخلاق'' کی ادارت میں سر سید کا ہاتھ بٹانے لگے۔ سر سیّد کے فیضِ صحبت نے انھیں تحقیقی اور تنقیدی کاموں کی طرف متوجہ کیا۔ ''وضعِ اصطلاحات'' ان کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ شاعری میں بیانیہ نظموں کے فروغ میں انھوں نے قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ وحید الدّین سلیم نے رسالہ ''معارف'' کے ذریعے ادب کا ایک نیا کارواں مرتّب کیا اور علی گڑھ تحریک کی کشادہ نظری، عالی ظرفی اور فکری گہرائی کو ترویج دینے کی کوشش کی۔ ''افاداتِ سلیم'' ان کی مقبول ترین تصنیف ہے۔

عبدالحلیم شرر کا شمار ان ادبا میں ہوتا ہے جنھوں نے منتخب اشخاص کے ذکر مکرّر سے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی احیاء کی کوشش کی۔ شرر کی بنیادی حیثیت ناول نگار کی ہے۔ انھوں نے اسلامی ناول میں تاریخ کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے(۱۵۶) اور اس میں مدح خوانی کا عنصر نمایاں ہے۔ تاریخ نگاری میں شرر سر سیّد سے متاثر تھے، تاہم تاریخ میں تخیلی واقعہ نگاری اصولِ تاریخ نویسی کے خلاف ہے اور شرر نے اس سے زیادہ کام لیا ہے۔ شرر نے رسالہ ''مہذب'' اور ''دل گداز'' کے ذریعے علی گڑھ تحریک کی معنویت کو آگے بڑھانے کی سعی کی۔

علی گڑھ تحریک کا دائرہ اثر صرف رفقائے سر سیّد تک محدود نہیں تھا بلکہ بہت سے ادبا جو بلاواسطہ اس تحریک سے متعلق نہیں تھے، اس کے اثرات کو قبول کرنے پر مائل ہوئے۔ ان میں سیّد احمد دہلوی نے نئے اصولوں کے مطابق لغت کی تدوین کی اور ''فرہنگِ آصفیہ'' لکھی۔ سماجی تاریخ نگاری میں ان کی کتاب ''رسومِ ہند'' بہت مشہور ہے اور اس میں انھوں نے مسلمانوں کی رسوم پر ہندو تہذیب کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ سیّد علی بلگرامی نے علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر ''تمدّنِ عرب'' اور ''تمدّنِ ہند'' کے اردو تراجم کیے۔ صفیر بلگرامی کی شہرت ان کی کتاب ''جلوۂ خضر'' کی وجہ سے ہے۔ امداد امام اثرؔ نے ''کاشف الحقائق'' میں اردو تنقید کا ایک اور روشن زاویہ پیش کیا اور اسے حالی اور شبلی سے ایک قدم آگے بڑھنے کی راہ دکھائی۔ علی گڑھ تحریک کے رفقا میں چند نام ایسے بھی ہیں، جن کی اپنی افتادِ طبع تصنیف وتالیف کے کام کی طرف ارتجالاً مائل نہیں ہوئی بلکہ علی گڑھ تحریک کی علمی فضا نے انھیں بھی ادبی مضمون نگاری کی طرف متوجہ کرادیا۔ ان میں سے محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے۔

مولوی سمیع اللہ، سید محمود اور وحید الدین سلیم ''تہذیب الاخلاق'' کے پروردہ تھے۔ مولوی سمیع اللہ کے مضامین اور خطبات میں ایقان اور قطعیت کا عنصر نمایاں ہے اور وہ قاری کو ہم خیال بنانے کے لیے عقلیت کو اساس بناتے ہیں۔ سید محمود کے ہاں ایک وسیع الخیال مدبر کی کشادگی اور خوش مذاقی موجود ہے۔ ان کا قلم محتاط تھا لیکن وہ اپنے مافی الضمیر کو آزادی سے بیان کرنے کا سلیقہ جانتے تھے۔

علی گڑھ تحریک نے جس علمی فضا کو پروان چڑھایا تھا اس کے اثمار سرسیّد کی زندگی میں ہی سامنے آنا شروع ہو گئے تھے۔ چنانچہ علی گڑھ کالج سے جو طلبہ نمایاں ہوئے ان میں اس تحریک کی صحت مند روایات کو آگے بڑھانے کی پوری صلاحیت موجود تھی۔ ان میں سے خواجہ غلام الثقلین، مولوی عبدالحق، مولوی عزیز مرزا اور عنایت اللہ دہلوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ادبا کی اس پود نے سرسیّد، شبلی اور حالی سے براہ راست فیض تلمذ حاصل کیا تھا(۱۵۷) اور یہ لوگ اس طرزِ حیات سے متاثر تھے جسے علی گڑھ تحریک نے بطورِ خاص فروغ دیا تھا۔ چنانچہ ان ادبا نے قومی کام کو ذاتی منفعت پر ترجیح دی۔ صحت مند ادب کے فروغ میں حصہ لیا اور اردو کی ترویج و اشاعت کے لیے رسائل، اخبارات اور انجمنیں جاری کیں اور علی گڑھ تحریک نے جس نشاۃِ ثانیہ کی ابتدا کی تھی اس کا دائرۂ عمل بیسویں صدی تک پھیلا دیا۔ ان میں سے خواجہ غلام الثقلین نے ''عصر جدید'' جاری کیا اور ''تہذیب الاخلاق'' کے مقاصد حاصل کرنے کی سعی کی۔ خواجہ صاحب آزادی اظہار کے قائل تھے۔ چنانچہ انھوں نے سرسیّد سے بھی طالب علمی کے زمانے میں اختلاف کیا۔(۱۵۷) اس کے باوجود سرسیّد انھیں بے حد عزیز جانتے تھے۔ مولوی عبدالحق علی گڑھ تحریک کے ان قافلہ سالاروں میں سے تھے جنھوں نے اردو کے تحفظ کے لیے ایک مضبوط تحریک پیدا کی۔ مولوی صاحب کو اردو مذہب کی طرح عزیز تھی۔ چنانچہ بیسویں صدی میں جب ہندوستانی نشانیات کے مسئلہ نے خطرناک سیاسی صورت اختیار کر لی تو مولوی عبدالحق نے اردو کی سرپرستی کی اور اُسے ''کل ہند'' جماعت ثابت کرنے کی سعی کی۔ اس لحاظ سے مولوی عبدالحق اردو کی تحریک کے قائد تھے۔ ان کی ایک اور عطا یہ ہے کہ انھوں نے تنقید سے زیادہ تحقیق پر توجہ صرف کی اور کئی ایسے مخطوطات دریافت کیے جو دستبردِ زمانہ کی نذر ہو چکے تھے۔ سب رس، ریاض الفصحیٰ، تذکرۂ

ہندی گویاں، نکات الشعراء، دیوانِ نصرتی اور معراج العاشقین وغیرہ کی ترتیب اور حیاتِ نو مولوی عبدالحق کا کارنامہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے علی گڑھ تحریک کے اسلوبِ نثر کو سادہ، مانوس اور شیریں بنانے کی مزید سعی کی۔ اپنے خطبات کے ذریعے اردو کا پیغام تمام اکناف ہند میں پھیلا دیا اور مقدمات کے ذریعے قدیم ادبا کی دریافت نو کی اور نئے ادبا کے قلم کو اعتماد بخشا۔ اردو زبان کے زاویے سے مولوی عبدالحق سرسیّد کے معنوی جانشین تھے۔ ان کی کتاب ''چند ہم عصر'' خاکہ نگاری کا اوّلین مثالی نمونہ ہے۔ اس کتاب میں مولوی صاحب نے علی گڑھ تحریک کی سوانح نگاری کو صحت مند خطوط پر آگے بڑھایا اور شخصیات کے غیر دریافت شدہ گوشوں کو اُجاگر کرکے ان سے محبت کا جذبہ پیدا کیا۔ مولوی عزیز مرزا کی ذہانت، قابلیت اور علمی و ادبی معلومات پر ہر ایک عالم نے مہر تصدیق ثبت کی ہے۔(۱۵۹) ادب اور تاریخ ان کے خاص موضوع تھے۔ وکرم اروسی کا ترجمہ اور محمود گاواں کی سیرت ان کی یادگار تصنیفات ہیں۔ ان کے قومی اور اصلاحی مضامین کا مجموعہ ''خیالاتِ عزیز'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے مزاج میں بے نفسی اور بے ریائی کا عنصر موجود تھا اور یہ علی گڑھ تحریک کی بلاواسطہ عطا ہے۔ عنایت اللّٰہ دہلوی نے ترجمہ نگاری میں شہرت حاصل کی اور مترادف الفاظ کے حسنِ انتخاب سے ترجمے کو تخلیق کا درجہ دے دیا۔ ایمرسن کے مضمون ''مکافات'' کے ترجمے پر انھیں سرسیّد نے بے پناہ داد دی۔(۱۶۰) عنایت اللّٰہ دہلوی نے بیشتر انگریزی ادب کی دقیق کتب کا ترجمہ کیا۔ ان میں دانتے کی ''ڈیوائن کامیڈی''۔ اناطولِ فرانس کی ''تائیس''، فلابیر کی ''سلامبو''، کپلنگ کی ''جنگل بک'' اور شیکسپیئر کے متعدد ڈراموں کو اہمیت حاصل ہے۔

علی گڑھ تحریک سرسیّد کا خوابِ زرّیں تھا اور اس خواب کو تعبیر میں لانے کے لیے جن لوگوں نے نسل بعد نسل کام کیا ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خاں، حبیب الرحمان شیروانی، عبدالماجد دریابادی، طفیل احمد منگلوری جیسے مشہور زمانہ لوگ بھی شامل ہیں جنھوں نے سیاست، صحافت اور تعلیم کے میدان میں خواجہ غلام السیدین، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، مولانا احسن مارہروی، رشید احمد صدیقی، پروفیسر مجیب اور الیاس برنی منظرِ عام پر آئے۔ ان لوگوں نے علی گڑھ تحریک کو ایک اسلوبِ حیات بنا دیا۔

علی گڑھ تحریک

خالص ادبی زاویے سے علی گڑھ نے محفوظ علی بدایونی، خوشی محمد ناظر، عبدالرحمان بجنوری، سجّاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، مہدی الافادی، قاضی عبدالغفار کو پیدا کیا اور ان سب نے اردو کو موضوعات اور اسالیبِ بیان کے تنوع سے مالا مال کر دیا۔ چنانچہ شیخ محمد اکرام کا یہ خیال محلِ نظر ہے کہ علی گڑھ نے نہ تو کوئی حالی، شبلی پیدا کیا اور نہ کوئی قابلِ ذکر علمی روایت پیدا کی۔(۱۶۱) حقیقت یہ ہے کہ کسی نابغہ کی پیدائش منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اس کا ظہور تاریخی ضرورت ہوتی ہے۔ سرسیّد تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب مسلمان زوال کی انتہائی پستی تک پہنچ گئے تھے۔ سرسیّد نے نہ صرف اس زوال کو روکا بلکہ مسلمانوں کو اجتماعی اعتماد عطا کر کے انھیں مستقبل پر اثر انداز ہونے کا سبق دیا۔ علی گڑھ تحریک ایک اجتماعی تحریک تھی اور اس کے کارناموں کا جائزہ لینے کے لیے افراد کے کارناموں پر جزوی نظر ڈالنا مستحسن نہیں۔ اجتماعی سطح پر علی گڑھ تحریک نے نہ صرف مستحکم روایات پیدا کیں بلکہ ایک طرزِ حیات اور اندازِ فکر کو بھی جنم دیا اور معاشرت، سیاست اور ادب کے بہت سے زاویوں کو صحت مند انداز میں متاثر کیا۔ چنانچہ اس کے خلاف ردّعمل کا اظہار بھی ہوا اور اس تحریک کے خلاف اخلاقی و غیر اخلاقی سنجیدہ اور طنزیہ، اعلیٰ وادنیٰ سب حربے استعمال کیے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اہمیت اختیار کرتی چلی گئی اور بیسویں صدی میں جب مسلم لیگ کی تحریک پیدا ہوئی تو سرسیّد کے دو قومی نظریے کو اس کے مقاصد میں اساسی حیثیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی علی گڑھ تحریک کا نقطۂ آغاز اور تخلیقِ پاکستان کا واقعہ اس تحریک کی کامیابی کا نقطۂ عروج قرار پاتا ہے اور اس تمام عرصے میں علی گڑھ تحریک کی فعّال روح کا سرگرمِ عمل رہنا بذاتِ خود اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

علی گڑھ تحریک چوں کہ ایک فعّال تحریک تھی اور ایک واضح نصب العین کے لیے عملی جدوجہد کر رہی تھی اس لیے اس کے خلاف شدید ردِّعمل کا اظہار بھی ہوا۔ داخلی سطح پر تحریک کے چند رفقاء نے قائدِ تحریک سرسیّد احمد خاں سے مذہبی اور تعلیمی امور میں اختلاف کیا اور خارجی سطح پر تحریک کے بعض متشدّد ناقدین نے اس کے معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی نظریات کے خلاف آواز اٹھائی۔ اوّل الذکر کے اختلاف کا انداز شائستہ تھا لیکن موخرالذکر طبقے نے پھبتی اور ہجو کا انداز

اختیار کیا اور طعن و تمسخر میں اخلاقیات کو بھی درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ چنانچہ علی گڑھ کے خلاف ردِ عمل کے مندرجہ ذیل دو زاویے اہم ہیں:

اوّل۔ سنجیدہ زاویہ۔ جس میں محسن الملک مولوی علی بخش شرؔر، سیّد امداد علی، شبلی نعمانی اور کسی حد تک مولوی نذیر احمد دہلوی شامل ہیں۔

دوم۔ غیر سنجیدہ زاویہ۔ جس میں اودھ پنچ کے مضمون نگار سجاد حسین، اکبرالہ آبادی، مچھو بیگ، ستم ظریفؔ اور سیّد محمد آزاد وغیرہ کا نام اہم ہے۔

محسن الملک کا اختلاف عملی کم اور نظری زیادہ تھا۔ ان پر ابتدا میں مولوی علی بخش شرؔر کے خیالات کا غلبہ تھا۔ لیکن جب وہ سرسیّد کے قریب آئے تو غلط فہمیاں رفع ہوگئیں اور وہ ان کے قومی کاموں میں نہ صرف شریک ہوگئے بلکہ ان کی وفات کے بعد اس تحریک کے لیے ان کے ایثار و محنت کو سب سے زیادہ سراہا گیا۔

شبلی کی جدیدیت اور فکر و نظر کا انقلاب سرسیّد کی توجہ اور علی گڑھ تحریک کا بلاواسطہ نتیجہ ہے۔ ندوہ کی تحریک پر علی گڑھ تحریک کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ چنانچہ سرسیّد سے شبلی کے اختلافات نہ صرف حیرت انگیز ہیں بلکہ ان کی نوعیت بھی واضح نہیں۔ سیّد سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ مولانا شبلی آزادیٔ اظہار کے حامی تھے اور سرسیّد اختلافِ رائے برداشت نہیں کرتے تھے۔(۱۶۱) سرسیّد اور شبلی کے مذہبی خیالات میں خلیج موجود تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسیّد نے داخلی اختلاف کو کم تر کرنے کے لیے ہمیشہ زیرِ سطح رکھنے کی کوشش کی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ خارجی سطح پر انھیں انگریز اور ہندو دو مضبوط قوتوں سے نبرد آزما ہونا تھا۔ اس لیے اگر تحریک کے داخلی اختلافات منظرِ عام پر آتے تو ان سے یقیناً تحریک کو نقصان پہنچتا۔ اس لیے سلیمان ندوی کی توجیہہ زیادہ وزنی نہیں۔ مذہب کے بارے میں شبلی بقول شیخ محمد اکرام، سرسیّد سے بہت پیچھے نہ تھے۔(۱۶۳) سیّد سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ ''ان میں مذہبی عقل پسندی آگئی تھی اور عقل و نقل کی تطبیق کا ذوق پیدا ہوگیا تھا۔(۱۶۴) چنانچہ مذہبی امور کو بھی اختلافات کا پیش خیمہ قرار دینا مناسب نہیں۔ اس اختلاف کی دوسری وجوہ میں سرسیّد کی سوانح عمری لکھنے کا مسئلہ، سرسیّد کا اپنی تفسیر کا عربی ترجمہ کروانے کی خواہش، ٹرسٹی بل پر شبلی کے اختلافات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے،

تاہم اوّل الذکر امور کے مقابلے میں متذکرہ بالا وجوہ کی حیثیت فروتر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسیّد سے شبلی کا اختلاف نہ مذہبی تھا اور نہ سیاسی۔ اگر ایسا ہوتا تو اتنے طویل عرصے تک شبلی سرسیّد کے ساتھ کام نہ کر سکتے اور وہ ندوہ کو علی گڑھ کے آزمودہ خطوط پر چلانے کی کوشش نہ کرتے۔ شبلی کا اختلاف نفسیاتی نوعیت کا تھا اور مہدی حسن نے اس کی وجہ مولانا شبلی کے جذبۂ رشک میں دریافت کی ہے۔ عبدالحلیم شرؔر کا خیال ہے کہ شبلی، سرسیّد کی تحریک میں اپنی ثانوی حیثیت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ ''شبلی علی گڑھ گئے تو بظاہر وہ پروفیسر تھے لیکن حقیقتاً یہ ان کی تعلیمی زندگی کا دوسرا دور تھا اور یہاں انھوں نے سرسیّد سے فیض حاصل کیا۔ (۱۶۵) چنانچہ سرسیّد ان کی نظر میں ایک مثالی باپ کا روپ اختیار کر گئے۔ حصولِ فیض کے بعد جب وہ اپنے منتہائے کمال کو پہنچے تو انھوں نے اپنے اس معنوی باپ کے خلاف بغاوت کی اور اپنی خودمختاری کا علم بلند کر دیا۔ ان معروضات کی روشنی میں یہ کہنا درست ہے کہ شبلی کا اختلاف درحقیقت ایڈی پس کمپلکس کا شاخسانہ تھا اور شبلی کے روپ میں اس نفسیاتی عمل نے ایک مرتبہ پھر اپنا ثبوت مہیا کر دیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شبلی کے اختلاف نے بہت سی غلط فہمیوں کو فروغ دیا۔ تاہم ندوہ کا قیام اس اختلاف کا ایک مثبت نتیجہ ہے۔ اس کے مقاصد علی گڑھ تحریک کے مقاصد کا تکملہ تھے (۱۶۶) اور اس کی تاسیس میں سرسیّد اور محسن الملک کی ہمدردی بھی شامل تھی۔ ندوہ کے ساتھ تعاون کی یہ فضا سرسیّد کی وفات کے بعد بھی قائم رہی اور سیّد محمود نے ایک خاص ریزولیوشن میں ندوہ کی تائید ان الفاظ میں کی:

> ہمارے دو کام ہیں۔ دین و دنیا۔ ہم نے دنیا کی ترقی کا کام اپنے ذمے لے لیا ہے۔ ندوہ دین کا کام کر رہا ہے۔ اس لیے ہمیں اس کے مقصد سے پورا اتفاق ہے۔ (۱۶۷)

نذیر احمد کے اختلافات کی نوعیت فکری تھی لیکن اس کی جہت مثبت تھی۔ چنانچہ انھوں نے شبلی کی طرح علمِ بغاوت بلند کرنے کے بجائے اپنی فکری انفرادیت کو تحفظ دیا لیکن سرسیّد سے تعاون کی فضا کو منتشر نہ ہونے دیا۔ نذیر احمد کے ناولوں میں سرسیّد کی نیچریت اور عقلی انتہا پسندی

کا خاکہ خوب صورتی سے اڑایا گیا ہے اور ان کے بعض کرداروں میں سرسیّد کی شخصیت بھی نظر آتی ہے۔ سرسیّد کے مذہبی اعتقادات کو نذیر احمد نے کلیتاً قبول نہیں کیا اور ان کی تاویلات کو اکثر بے جا قرار دیا۔ پس نذیر احمد کا اختلاف صحت مند تھا اور اس نے علی گڑھ تحریک کا دائرہ پھیلانے میں مدد دی۔

مولوی علی بخش شرر اور مولوی امداد العلی سرسیّد کے ایسے مخالفین میں سے تھے جو نیک نیتی سے سرسیّد کے نقطۂ نظر سے متفق نہیں تھے۔(۱۶۸) مولوی علی بخش کا اختلاف جدّت اور بدعت کا شاخسانہ تھا۔ انھوں نے سرسیّد کی شکل میں ایک نئے فتنہ نیچیریت کا خطرہ محسوس کیا اور اس کے خلاف صف آرا ہوگئے۔ چنانچہ ''شہابِ ثاقب'' اور ''تائیدِ اسلام'' میں انھوں نے سرسیّد کے نظریات سے واضح اختلاف کیا۔ یہ دور چوں کہ مناظرے کا تھا اس لیے مولوی علی بخش کے لہجے میں کھردرا پن موجود ہے اور وہ نکتہ وری سے قاری پر غالب آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس رویّے کے خلاف سرسیّد کے ہاں بددلی کا رجحان تو پیدا ہوا لیکن اس نے کسی منفی جذبے کی صورت اختیار نہیں کی۔ بلکہ سرسیّد نے مولوی علی بخش کو مدرسۃ العلوم کے امور میں شامل کرنے کی کوشش کی اور ان کی اس تجویز کو بھی مان لیا کہ مذہبی کمیٹی قوم کے مسلم علما پر مشتمل ہو۔(۱۶۹) لیکن علی بخش نے اس پیش کش کو بوجوہ قبول نہیں کیا اور یہ اختلاف مولوی علی بخش کی وفات تک قائم رہا۔

عقیدے کے لحاظ سے مولوی امداد العلی مولوی علی بخش کی ضد تھے۔ مولوی امداد العلی وہابی اور مولوی چراغ علی بدعتی تھے۔(۱۷۰) لیکن سرسیّد کی مخالفت میں ان دونوں میں اشتراکِ عمل پیدا ہوگیا۔ مولوی امداد العلی نے ''تہذیب الاخلاق'' کے جواب میں ''امداد الآفاق'' جاری کیا اور ''نورالانوار''، ''لوحِ محفوظ''، ''تائید اسلام''، ''شہابِ ثاقب'' وغیرہ رسائل میں سرسیّد کی برملا مخالفت کی۔(۱۷۱) ظاہری سطح پر ان کا اختلاف مذہبی نوعیت کا نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس اختلاف میں انگریز کی خوشنودی حاصل کرنے کا جذبہ اور کاروباری مفاد بھی پوشیدہ تھا۔ سرسیّد نے مولوی امداد العلی کے دل کو صحت مند رویّے سے منقلب کرنے کی کوشش کی اور التجا کی کہ ''جن امور کی خرابی کا ہمارے ہاتھ میں رہنے سے اندیشہ ہے ان کو اپنے ہاتھ میں لے لیجیے۔''(۱۷۲) لیکن انھوں نے اسے قبول نہ کیا اور سرسیّد سے اختلاف مرتے دم تک ختم نہ کیے۔

علی بخش شرر اور امداد العلی رجعت پسند اندازِ فکر کے مالک تھے۔ انھوں نے دلائل کو قبول کرنے کے بجائے ہٹ دھرمی کا ثبوت دیا اور نئی روشنی سے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔

سرسیّد سے اختلاف کا ایک اور زاویہ مدرسہ دیوبند میں پروان چڑھا اور اس کے نمائندہ مولانا محمد قاسم نانوتوی تھے۔ انھوں نے ولی اللّٰہی مسلک کو پروان چڑھایا اور سرسید کی زندگی میں ان کے خلاف رسائل لکھے تاہم انھوں نے سرسیّد کے خلاف اوچھے ہتھیار استعمال نہیں کیے اور اعتدال کا دامن نہیں چھوڑا۔(۱۷۳) چنانچہ جب سرسیّد کے خلاف کفر اور ارتداد کی مہم شروع ہوگئی تو مولانا محمد قاسم نے سرسیّد کی اسلام دوستی پر مہرِ تصدیق ثبت کی۔ مولانا محمد قاسم نے علی گڑھ کے ساتھ وابستگی قبول نہیں کی۔ سرسید نے اسے تعصب کا نتیجہ قرار دیا۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ دیو بند کا مدرسہ مسلمانوں کا روحانی مرتبہ بلند کرنے میں کوشاں رہا اور یہ پہلو علی گڑھ تحریک سے یکسر غائب تھا۔

علی گڑھ تحریک کے خلاف اوچھے حربوں کا وار اخبار ''اودھ پنچ'' کے صفحات سے اُبھرا اور اس میں وہ سب مزاح نگار شامل تھے جو صورتِ واقعہ کو ٹیڑھی آنکھ سے دیکھتے اور اس کی مضحک صورت سے قارئین کو ہنسنے اور تحریک کا مضحکہ اڑانے پر مائل کرتے تھے۔ پنڈت چکبست نے لکھا ہے کہ ''ان کے قلم سے پھبتیاں اس طرح سے نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔''(۱۷۴) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اودھ پنچ کے پیشِ نظر اگر تلقین اور اصلاح کا کوئی مقصد تھا تو یہ ظرافت کے گرد پوش میں لپٹا ہوا تھا۔ علی گڑھ تحریک پر اس کے وار اس لیے زیادہ پڑے کہ اودھ پنچ کے مدیر منشی سجاد حسین، سرسید کے روزِ اوّل سے مخالف اور قدامت پرستی کے قائل تھے۔ مخالفت کا دوسرا سبب یہ تھا کہ منشی سجاد حسین کانگریس کے حامی تھے اور سرسیّد اس کے نکتہ چیں، چنانچہ سجاد حسین نے سرسیّد کے خلاف غلط فہمیاں پھیلانے اور انھیں طعن و تشنیع کا شکار بنانے کے لیے ایک مستقل محاذ قائم کیا اور اس میں اودھ پنچ کے مضمون نگاروں کو بھی شریک کرلیا۔ سجاد حسین کے مزاح میں توازن اور اعتدال کی شدید کمی اور زہرناکی کا عنصر وافر مقدار میں موجود ہے۔ بلا واسطہ خطابیہ انداز میں ان کا مزاح ابتذال اور بے ہودہ گوئی میں تبدیل ہوجاتا ہے، بلاشبہ منشی سجاد حسین قدیم تہذیب کے قائل تھے لیکن اپنی تحریروں میں انھوں نے اس کے پرخچے اڑائے اور روئے سخن

سرسید کی طرف نظر آتا ہے۔ اس اندازِ تحریر کی ایک مثال درج ذیل ہے:

باورچی خانے کا بگلہ، انا کے صاحبزادے، نطفۂ ناتحقیق کا پالا ہوا۔ لینڈی کتے کا پلہ، چھوٹی صاحبزادی کی گلہری کا بچہ۔ بی گربہ خانم۔ مسماۃ پُسّی، کبوتروں کی کابک، مرغی کا ٹاپہ، بٹیروں کے تھیلے، بیگم صاحبہ کا پان دان یعنی سب کچھ دان۔(۱۷۵)

اودھ پنچ کے صفحات سے علی گڑھ اور سرسیّد سے اختلاف کی ایک توانا آواز اکبرالہٰ آبادی کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی صورت میں اُبھری، اودھ پنچ سے پہلے اکبر کے ہاں ظرافت قدرِاوّل کی چیز نہیں تھی اور وہ سنجیدہ شاعری کرتے تھے۔ لیکن جب اودھ پنچ نے اس تحریک کے خلاف ردِّعمل کا اظہار کیا تو اکبرالہٰ آبادی نے منشی سجّاد حسین کا ساتھ دیا اور اپنی ذہنی اور فکری افتاد کے تحت علی گڑھ تحریک کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ چنانچہ اودھ پنچ کے صفحات سے اکبرالہٰ آبادی ایک شاعرطنّاز اور مزاح نگار کی حیثیت میں اُبھرے اور سرسیّد کی جدیدیت کے آگے قدامت پسندی کا بند باندھنے کے بجائے اسے طنزومزاح سے ردّ کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ اکبرالہٰ آبادی کو خدشہ یہ تھا کہ انگریزی تعلیم کی نئی روشنی جسے پھیلانے کے لیے سیّداحمد خاں ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے تھے درحقیقت زوالِ مشرق کا باعث بن جائے گی۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اکبر کو سلطنت چھن جانے کا اتنا غم نہیں تھا جتنا افسوس قدیم طرزِ معاشرت کے اختلال اور روایات کے زوال کا تھا۔(۱۷۶) معاشرتی زندگی میں اکبر مذہب کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ مذہبی عقائد پر مناظرہ قائم کرنا انھیں گوارا نہیں تھا۔ علی گڑھ تحریک نے چوں کہ مذہب کی نئی تعبیر کی تھی اس لیے اکبر نے اس کی برملا مخالفت کی اور سرسیّد اکبرالہٰ آبادی کی شاعری کا ایک اہم کردار بن گئے:

برگد کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے
مغرب کی پالیسی کا عربی میں ترجمہ ہے
شیخ برگد کہتے ہیں مذہب ضروری ہے مگر
فائدہ مذہب کا جو کچھ ہے اسی دنیا میں ہے

سرسیّد اور اکبر میں سیاسی اختلاف بھی موجود تھا۔ سرسیّد مسلمانوں کو ایک الگ قوم تصور کرتے تھے اور اکبر قوم کے وجود کو تسلیم ہی نہ کرتے تھے۔ اکبر سیاسی معرکۂ کارزار کے دور کے تماشائی تھے تاہم وہ اودھ پنچ کے سیاسی موقف کے ہم نوا اور کانگریسی نظریات کے حامی تھے۔ اکبر کی سیاسی شاعری میں ایک کردار جو بار بار اپنی جھلک دکھاتا ہے گاندھی کا ہے۔ یہ کردار نصب العین کے اعتبار سے اگرچہ سرسیّد کا چربہ ہے تاہم سیاسی اور قومی اعتبار سے سرسیّد کی ضد ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا یہ قول درست ہے کہ ''اکبر، گاندھی کے چیلے نہیں تھے(۱۷۷) تاہم ان کے دل میں سرسیّد کے مقابلے میں گاندھی کی قدرومنزلت زیادہ نظر آتی ہے۔ چنانچہ'' گاندھی نامہ'' کے اشعار میں تعریفِ بلیغ کا پہلو موجود ہے:

بجھی جاتی ہے شمع مشرقی مغرب کی آندھی سے
امیدِ روشنی قائم ہے لیکن بھائی گاندھی سے
شعرِ اکبر لیجیے، گاندھی کا چرخہ لیجیے
کیجیے برگد سے ہجرت مجھ سے خرچہ لیجیے
مہاتما جی سے مل کے دیکھو طریق کیا ہے سبھاؤ کیا ہے
پڑی ہے چکّر میں عقل سب کی، بگاڑ تو ہے بناؤ کیا ہے

عمر کے آخری دور میں اکبر کو احساس ہوگیا تھا کہ اب نئی روشنی کے سیلاب کو روکنا ممکن نہیں، چنانچہ ان کے خیالات میں معتدبہ تبدیلی آ گئی اور سرسیّد کے بارے میں بھی ان کا رویّہ تبدیل ہوگیا۔ چنانچہ انھوں نے سرسیّد کے اوصاف اور خلوصِ عمل کا اعتراف بھی کیا:

واہ رے سیّدِ پاکیزہ گہر کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
صدمے اُٹھائے، رنج سہے، گالیاں سنیں
لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام
ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سیّد کام کرتا ہے
نہ پوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

چنانچہ اس سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اکبرالہ آبادی علی گڑھ تحریک کی کامیابی کو روک نہ سکے تاہم انھیں ناکام مصلح قرار دینا درست نہیں۔ اکبراپنی ذات میں خود ایک تحریک تھے اور قوم کی فلاح ان کا مقصدِ اولیٰ تھا۔ تاہم انھوں نے سرسیّد کے برعکس ایک الگ راہ اختیار کی اور قوم کو ناہمواریوں کی طرف متوجہ کرا کے حصولِ مقصد کی راہ ہموار کی۔ اکبر کے اس ظریفانہ مسلک نے سوچ کو جو کروٹ دی اس کے واضح اثرات بیسویں صدی کے ربعِ دوم میں ظاہر ہوئے۔ چنانچہ ظفر علی خاں، علامہ اقبال، حسرت موہانی اور محمد علی جوہر جیسے ادیب رہنما سامنے آئے جنھوں نے سرسیّد کی عقلیت اور اکبر کی تہذیب اور مذہب پسندی میں امتزاج پیدا کیا اور مسلمانوں کے دینی اور ملّی شعور کو نئی جہت عطا کردی اور یوں بیسویں صدی کی تحریکوں میں اکبر کی آواز بھی شامل نظر آتی ہے۔

مجموعی طور پر اودھ پنچ کی تحریک نے علی گڑھ تحریک کی عقلیت کو طنز و مزاح سے ردّ کرنے اور تہذیبی احساس کو تردید و تنقیص سے بحال کرنے کی کوشش کی اور یہ مثبت عمل نہیں تھا۔ اودھ پنچ کے مزاح میں چوں کہ تماشے کا عنصر زیادہ تھا اس لیے اسے بہت جلد قبول عوام حاصل ہوگیا۔ لیکن سرسیّد کی نظر چوں کہ مستقبل پر تھی اور انھوں نے علمی، ادبی اور تہذیبی قدروں کی تجدید کی تھی اس لیے علی گڑھ تحریک کے امکانات مستقبل کی نسل پر زیادہ روشن ہوئے۔ اس کے برعکس اودھ پنچ کی تحریک چوں کہ لمحاتی ردِعمل پر مبنی تھی اس لیے اس کے کارنامے زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکے۔ وقت کا تناظر بدلتے ہی ان کی قدر و قیمت ختم ہوگئی اور آج اودھ پنچ کا تذکرہ علی گڑھ تحریک کے تاریخی حوالے سے ہی کیا جاتا ہے۔

علی گڑھ تحریک کی مخالفت کا آخری زاویہ بیسویں صدی میں اُبھرا اور یہ ابوالکلام آزاد تھے۔ شبلی کے اختلافات پر ذاتیات کا دبیز غلاف چڑھا ہوا ہے اس کے برعکس ابوالکلام کا اختلاف چوں کہ نظری تھا اس لیے یہ زیادہ حقیقی نظر آتا ہے۔ ابوالکلام کا فکر شبلی کے زیرِاثر جوان ہوا۔ چنانچہ ابوالکلام یورپ کی علمی سرگرمیوں کے اعتراف کے باوجود تہذیبی سطح پر ترقی کی نئی رو کو قبول نہیں کرتے۔ انھوں نے ''الہلال'' میں علی گڑھ تحریک کے تعلیمی، مذہبی، تہذیبی اور تمدّنی نقطۂ نظر کی مسلسل مخالفت کی اور ہندوستانی مسلمانوں کے زوال پر توجہ دینے کے بجائے

علی گڑھ تحریک

اتحادِ ملّتِ اسلامیہ کے لیے فضا ہموار کرنے کی سعی کی۔ (۱۷۸) شبلی نعمانی نے مسلمانوں کے روشن ماضی کے احیا کی جو کوشش کی تھی، ابوالکلام کی نشہ آور رومانیت نے اسے دو آتشہ بنادیا لیکن نقصان یہ ہوا کہ علم اور عمل میں واضح خلیج حائل ہوگئی اور مسلمان حال کی حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر ماضی کی خواب ناک فضا میں سانس لینے لگے۔ ابوالکلام کی مخالفت کی ایک ضرب سرسیّد کے تعلیمی نظام پر بھی پڑی اور وجہ یہ تھی کہ نیا تعلیم یافتہ نوجوان انھیں خوبیوں سے عاری نظر آتا تھا اور اس نے جدید تعلیم کے مندر پر مذہب کی قربانی بھی پیش کردی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابوالکلام، سرسیّد کی تعبیرِ مذہب سے بھی اختلاف رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے گہرے وثوق سے یہاں تک کہہ دیا کہ ''علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کو عضوِ شل بنادیا ہے۔'' ابوالکلام کی یہ رائے نہ صرف یک طرفہ ہے بلکہ اس سے تعصّب کی بو بھی آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عوام نے اس آواز کو سنا تو اس پر کان دھرنا مناسب نہیں سمجھا۔ علی گڑھ سے ابوالکلام آزاد کے اختلاف کا ایک زاویہ ادبی نوعیت کا بھی ہے۔ سرسیّد نے اردو نثر کو سائنسی اسلوب عطا کیا تھا۔ ابوالکلام نے اس سادگی پر شعریت کا مرصّع غلاف چڑھادیا اور نثر کو جذباتی اظہار کا وسیلہ بنادیا۔ الہلال اور تذکرہ کی نثر اجزائے تندوکثیف کا مجموعہ ہے اور یہ سرسیّد کے اسلوب کی معنوی اور صوری ضد ہے۔ ابوالکلام نے سحرِ جلال پیدا کرنے کے لیے فارسی اور عربی کے نامانوس الفاظ کو فراوانی سے استعمال کیا اور یوں ''انوارِ سہیلی'' اور ''فسانۂ عجائب'' کی زبان کو دوبارہ جاری کرنے کی کوشش کی۔ اس میں شبہ نہیں کہ الہلال نثر میں مغز اور استخوان دونوں موجود ہیں، تاہم اس پر ابوالکلام کا علم اور ان کی خطابت حاوی ہے اور یہ اردو نثر کو ایک مرتبہ پھر ماضی بعید کی طرف لے جانے کی ترغیب دیتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ابوالکلام ''غبارِ خاطر'' میں سادگی اور سہل ممتنع کیفیت پیدا کرنے پر مائل ہوگئے اور انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کی خدمات کا اعتراف بھی ان الفاظ میں کیا:

> اس دور کا کوئی مسلمان ادیب ایسا نہ تھا جو ''تہذیب الاخلاق'' کے حلقۂ ادب سے متاثر نہ ہوا ہو۔ دورِ جدید کے بلند معیار مصنّفین نے اسی خوانِ نعمت سے لقمے چنے اور اسی حلقہ کے اثر و نفوذ سے نقد واجر کی نئی

قدریں اور فکر و نظر کے نئے زاویے متعین کیے۔(۱۷۹)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جب واقعات و حادثات کی گرد چھٹ گئی اور علی گڑھ تحریک کے ثمرات سامنے آ گئے تو ابوالکلام نے بھی ''تہذیب الاخلاق'' کے اثرات کو تسلیم کر لیا اور یہ بلاواسطہ سرسیّد کی خدمات اور اس تحریک کی کامیابی کا اعتراف ہے۔ اس بحث سے واضح ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک کی پُرزور مخالفت زیادہ تر مسلمانوں نے کی۔ اس اختلاف کی بنیادی وجہ سرسیّد کے مذہبی نظریات تھے جن سے قدامت پسند علما متفق نہ ہو سکے۔ تاہم مستقبل نے یہ ثابت کر دیا کہ سرسیّد کا معاشرتی اور سیاسی تجزیہ درست تھا۔ انھوں نے خدا کے قول اور خدا کے عمل کے درمیان جو قدرِ مشترک تلاش کی تھی اس میں صداقت کا عنصر موجود تھا اور انھوں نے سائنسی معلومات کی روشنی میں جس جدیدیت کو فروغ دیا تھا، نئے انکشافات نے اس پر بھی مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسیّد نے جو خواب دیکھا تھا وہ ان کی زندگی میں شرمندہ نہیں ہوا، تاہم قوم کے دل میں جداگانہ حیثیت کا جو احساس پیدا ہوا تھا درحقیقت اسی نے مسلمانوں کو پستی سے نکالنے میں معاونت کی۔ مسلمانوں میں نیا تعلیمی شعور بیدار کیا اور اس کی تقلید میں لاہور، پشاور اور کراچی میں قومی کالجوں کا قیام عمل میں آیا۔ اس سب کو مدِنظر رکھیے تو ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کی اس رائے سے اختلاف ممکن نہیں کہ ''علی گڑھ نے بہرحال اپنے بانی کی خواہشات کا ایک بڑا حصہ پورا کر دیا۔(۱۸۰)

علی گڑھ تحریک کا ادبی زاویہ سب سے موثر تھا۔ اس نے ادب اور ادیب دونوں کو متاثر کیا۔ چنانچہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

> سرسیّد کے جس قدر کارنامے ہیں اگرچہ ریفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیزیں خصوصیت سے ان کی اصلاح کی بدولت ذرہ سے آفتاب بن گئیں، ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے...... ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرۂ مضمون کے حکمران ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسیّد کے بارِ احسان سے گردن اُٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامنِ تربیت میں

پلے ہیں۔ بعضوں نے دور سے فیض اُٹھایا ہے۔ بعضوں نے مدعیانہ اپنا
الگ راستہ نکالا۔ تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ
سکتے تھے۔

سرسیّد کے رفقا میں سے حالیؔ نے نئی شاعری کو کروٹ دی، نذیر احمد نے ناول کا اوّلین اسلوب پیدا کیا۔ شبلی نے تاریخ نگاری کا معیار قائم کیا۔ محسن الملک اور ذکاء اللہ نے صحیفہ نگاری کو عروج بخشا۔ شررؔ نے تاریخ کو ناول کا پیکر عطا کیا اور خود سرسیّد نے مقفّی اور مسجّع عبارت سے کنارہ کشی اختیار کر کے اردو کو عقلی علوم کی زبان بنا دیا۔ اس سب سے شیخ محمد اکرام نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''ادبی نقطۂ نظر سے علی گڑھ تحریک کے سارے پھل میٹھے تھے۔'' (۱۸۱)

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید اردو ادب کا نقطۂ آغاز علی گڑھ تحریک ہے اور اس نے نہ صرف ادب کو زندگی کا ترجمان بنا دیا بلکہ عقل ونظر کو جذبہ و وجدان پر فوقیت دی اور مادے کی اہمیت کو اُجاگر کر دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے لکھا کہ ''سرسیّد کی ادبی تحریک نے جہاں پرانے ادب کے بہت سے خلا پُر کیے وہاں خود بہت سے نئے خلا ڈال دیئے۔'' (۱۸۲) اس زاویے سے دیکھیے تو ادبی لحاظ سے علی گڑھ تحریک کے سب پھل میٹھے نہیں تھے۔ سرسیّد کے پیش نظر چوں کہ ایک تہذیبی اور معاشرتی نصب العین تھا اس لیے انھوں نے ادب کو اس نصب العین کے حصول کا وسیلہ بنایا اور فطرت کے بوقلموں حسن کو جمالیاتی زاویے سے دیکھنے کے بجائے اسے انسانی ضرورتوں کا غلام بنانے کی کوشش کی۔ سرسیّد کا نیچر کا تصوّرِ فطرت کی میکانکی ہیئت کو ہی سامنے لاتا ہے اور اس کا انگریزی شعرا کی فطرت پسندی سے کوئی تعلق نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کا وہ عرفانی تصوّر جو کائنات کے حسن پر حیرت کی نظر ڈالتا ہے اور انکشافِ حقیقت پر بہجت کی کیفیت پیدا کرتا ہے، بری طرح مجروح ہوا۔ علی گڑھ تحریک نے چوں کہ ادب کو انسان کی مادی ضروریات کا غلام بنا دیا تھا اس لیے اس نے فرد کے بجائے اجتماع کو مخاطب کیا اور مفید نتائج کے حصول کے لیے اس میں زیادہ سے زیادہ تبلیغی عنصر شامل کرنے کی کوشش کی۔ اس سے ادب کا تخلیقی زاویہ متاثر ہوا اور ادب کا داخل سے رشتہ کمزور پڑ گیا۔ اس مقصدیت نے علی گڑھ تحریک کے ادب کو نہ صرف یکسانیت اور بے رنگی عطا کی بلکہ اس پر استدلالی بوجھ بھی لاد دیا۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک

نے ایسے ادب کو فروغ دیا جو دماغ کو تو متحرک کرتا ہے لیکن دل کے تار ہلا نہیں سکتا۔ سرسیّد چوں کہ مصلح پہلے تھے اور قلم کار بعد میں اس لیے انھوں نے عبارت کے حسن کے بجائے مواد کے خوب وزشت پر زیادہ توجہ دی۔(۱۸۳) انھوں نے نہ صرف اردو نثر کو خیالات کی تبلیغ کا وسیلہ بنایا بلکہ اپنے رفقا میں سے حالی کو ترغیب دی کہ قومی مقاصد کے لیے شاعری کو بھی استعمال میں لائیں۔ اس کا نتیجہ وہ سنگلاخ کیفیت ہے جس میں فردلطافت کا شائبہ تلاش نہیں کر پاتا۔ چنانچہ اس کے خلاف ردِعمل شبلی کی شاعرانہ اور ابوالکلام آزاد کی الہلالی نثر کی صورت میں رونما ہوا اور کچھ عرصے کے بعد جب مخزن کا اجرا ہوا تو سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، ظفرعلی خاں، اقبال اور پریم چند سامنے آئے جنھوں نے اردو ادب کو رومانی اسلوب سے آشنا کر کے یکسانیت کی اس فضا کو یکسر تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ تاہم ادب کا مقصدی اسلوب بھی یکسر بے اعتنائی کا شکار نہیں ہوا بلکہ بیسویں صدی میں جب مارکسیت کو فروغ حاصل ہوا تو سرسیّد کے اجتماعی تصوّر نے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا۔ اس لحاظ سے علی گڑھ تحریک کے کمزور پہلو بھی اتنے جان دار تھے کہ یہ مستقبل پر اثرانداز ہونے اور زمانے کو ایک نئی کروٹ دینے میں کامیاب ہو گئے۔

علی گڑھ تحریک اردو کی اوّلین فکری تحریک تھی۔ اس تحریک سے پہلے زبان کی ظاہری ہیئتوں پر توجہ صرف ہوئی تھی۔ اردو زبان کا استخوان ہندوستانی لیکن مغز ایرانی تھا۔ اس تحریک نے ان دونوں میں جسم اور روح کا رشتہ قائم کیا اور لفظ کے حسن کو اُجاگر کرنے کے بجائے روح اور معنی کو اہمیت دی۔ سرسیّد سے پہلے اردو کا بیشتر تخلیقی ادب صرف شاعری کی اصناف کا احاطہ کرتا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے نثر کی اصناف کو بھی فروغ دیا۔ سرسیّد نے چوں کہ افکار اور نظریات کے مغربی خزینوں کو بھی کھنگالا تھا اس لیے اس تحریک نے مشرق اور مغرب کے فکری انضمام سے اردو ادب کو مغرب کا ہم پلّہ بنانے کی سعی کی۔ اس زاویے سے دیکھیے تو علی گڑھ تحریک کے ادب کی ایک جہت مستقبل کی طرف لپکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تاہم اس جہت کو رومانی قرار دینا اس لیے ممکن نہیں کہ اس تحریک میں جذبے کی اُڑان خاصی کمزور ہے۔ واضح رہے کہ اس تحریک نے روح اور وجدان کی نئی منازل کو سر کرنے کے بجائے موجود کو حقیقی رنگوں میں پیش کرنے اور قاری کے ذہن میں معنی کی بے رنگ صداقت اتارنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس تحریک نے

کلاسیکی اندازِ عمل بھی پوری طرح اختیار نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسیّد کو جس قوم سے واسطہ تھا وہ شدت سے ماضی پسند تھی۔ سرسیّد ایک نظر مستقبل کی طرف دیکھتے تو دوسری طرف نظر ماضی پر بھی ڈال لیتے۔ یوں انھوں نے نوجوان مستقبل اور بوڑھے ماضی کو بیک وقت ہم قدم رکھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک نہ پوری کلاسیکی تھی اور نہ رومانی۔ بلکہ اسے نوکلاسیکی نورومانی عناصر کی امتزاجی تحریک قرار دیا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا۔

حواشی

(۱) سید احتشام حسین، ''ذوق اور شعورِ ادب''، ص:۱۸۳

(۲) ہاشمی فرید آبادی، ''تاریخ مسلمانانِ پاک و ہند''، ص:۲۳۳

(۳) اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۲۶

(۴) بحوالہ عبید اللّٰہ سندھی، ''شاہ ولی اللّٰہ اور ان کی سیاسی تحریک''، ص:۲۰، لاہور، ۱۹۵۷ء

(۵)M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:127, (Karachi 1968).

(۶) حضرت شاہ ولی اللّٰہ، ''حجۃ اللّٰہ البالغہ''، ص:۸۳، بحوالہ عبید اللّٰہ سندھی۔

(۷) حضرت شاہ ولی اللّٰہ، ''حجۃ اللّٰہ البالغہ''، ص:۸۳، بحوالہ عبید اللّٰہ سندھی۔

(۸) اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۳۲

(۹) اس ضمن میں حضرت شاہ ولی اللّٰہ کا مکتوب بنام پائندہ خاں روہیلہ ملاحظہ کیجیے، شاہ ولی اللّٰہ کے سیاسی مکتوبات، مرتبہ: خلیق احمد نظامی۔

(۱۰)M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:131, (Karachi 1968).

(۱۱) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۳۳

(۱۲) خلیق احمد نظامی، ''شاہ ولی اللّٰہ کے سیاسی مکتوبات''، دیباچہ۔

(۱۳) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۳۴

(۱۴) شیخ محمد اکرام، ''رودِ کوثر''، ص:۵۶۶

(۱۵) بحوالہ ناصر نذیر فراق دہلوی، ''لال قلعہ کی ایک جھلک''، ص:۳۷

(۱۶) بحوالہ ڈبلیو۔ ڈبلیو ہنٹر، ''ہمارے ہندوستانی مسلمان''، ترجمہ: صادق حسین، ص۲۰۴۔۲۰۵

(۱۷)M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:131, (Karachi 1968).

(۱۸) عبیداللہ سندھی، ''شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک''، ص:۶۳

(۱۹) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۳۶

(۲۰) غلام رسول مہر، ''سیرت سیّد احمد شہید''، ص:۵۹، لاہور، ۱۹۵۲ء

(۲۱) غلام رسول مہر، ''سیرت سیّد احمد شہید''، ص:۱۰۹، لاہور، ۱۹۵۲ء

(۲۲) شیخ محمد اکرام، ''رودِ کوثر''، ص:۲۳

(۲۳) عبیداللہ سندھی، ''شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک''، ص:۹۸

(۲۴) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۶۰

(۲۵) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۶۳

(۲۶) ہنٹر، ''ہمارے ہندوستانی مسلمان''، ص:۹۳

(۲۷) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ''، ص:۲۶۰

(۲۸) جعفر تحریک مجاہدین کے ایک سرکردہ رکن تھے۔

(۲۹) ہنٹر، ''ہمارے ہندوستانی مسلمان''، ص:۱۳۵

(۳۰) ہنٹر، ''ہمارے ہندوستانی مسلمان''، ص:۱۳۵

(۳۱)M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:135, (Karachi 1968).

(۳۲) عبیداللہ سندھی، ''شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک''، ص:۱۱۳

(۳۳) عبیداللہ سندھی، ''شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک''، ص:۴۷

(۳۴) ڈاکٹر عابد حسین، ''قومی تہذیب کا مسئلہ''، ص:۲۱۹، جولائی ۱۹۵۵ء

(۳۵) بحوالہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر''، ص:۳۲۱

(۳۶) کلب علی خاں فائق، ''مومن''، ص:۴۱، لاہور، ۱۹۶۰ء

(۳۷) مولوی عبدالحی، ''گلِ رعنا''، ص:۲۹۸، اعظم گڑھ، ۱۹۷۰ء

(۳۸) بحوالہ ''رودِ کوثر''، ص: ۲۶۳

(۳۹) ڈاکٹر عابد حسین، ''قومی تہذیب کا مسئلہ''، ص: ۲۵۹

(۴۰) ڈاکٹر جعفر حسن، ''ہندوستانی سماجیات''، ص: ۱۳۰، دہلی، ۱۹۵۵ء

(۴۱) عتیق صدیقی، ''ہندوستانی اخبار نویسی''، ص: ۱۳۲

(۴۲)Dr. Tarachand: History of Freedom Movement in India Vol, II, P:393 (Delhi 1965).

(۴۳) کشن پرشاد کول، ''ادبی اور قومی تذکرے''، ص: ۱۷۹

(۴۴) جی اینڈرسن، ''ہند کے سیاسی مسلک کا نشوونما''، ص: ۴۴

(۴۵) عتیق صدیقی، ''ہندوستانی اخبار نویسی''، ص: ۱۳۳

(۴۶) عتیق صدیقی، ''ہندوستانی اخبار نویسی''، ص: ۱۴۸

(۴۷) عتیق صدیقی، ''ہندوستانی اخبار نویسی''، ص: ۱۴۸

(۴۸)Francis Robinson: Separatism Among Indian Muslims, P:66 (Cambridge 1974).

(۴۹) کشن پرشاد کول، ''ادبی اور قومی تذکرے''، ص: ۸۰

(۵۰) کشن پرشاد کول، ''ادبی اور قومی تذکرے''، ص: ۱۸۹

(۵۱) ڈاکٹر عابد حسین، ''قومی تہذیب کا مسئلہ''، ص: ۲۶۱

(۵۲) ڈاکٹر جعفر حسن، ''ہندوستانی سماجیات''، ص: ۱۳۶

(۵۳)Dr. Tarachand: History of Freedom Movement in India Vol, II, P:421 (Delhi 1965).

(۵۴) کشن پرشاد کول، ''ادبی اور قومی تذکرے''، ص: ۱۹۳

(۵۵)Dr. Tarachand: History of Freedom Movement in India Vol, II, P:423 (Delhi 1965).

(۵۶) ڈاکٹر جعفر حسن، ''ہندوستانی سماجیات''، ص: ۱۳۰

(۵۷) ڈاکٹر تارا چند، ''حوالہ ایضاً، ص: ۴۲۳

(۵۸) کشن پرشاد کول، ''ادبی اور قومی تذکرے''، ص: ۲۱۲

(۵۹) عبداللہ یوسف علی۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص: ۲۶۷

(۶۰) Aziz Ahmed: Studies in Islamic Culture in Indian Environment, P:259 (Oxford 1964)

(۶۱) سجاد ظہیر، ''اردو، ہندی، ہندوستانی''، ص: ۳۵، بمبئی، ۱۹۴۷ء

(۶۲) Percival Spear: India, Pakistan and the West, P:185 (Oxford 1961)

(۶۳) مولوی عبدالحق، ''مرحوم دلّی کالج''، ص: ۱، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۶۴) مولوی عبدالحق، ''مرحوم دلّی کالج''، ص: ۷، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۶۵) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ''مولوی نذیر احمد دہلوی۔ آثار و احوال''، ص: ۵۸، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۶۶) ڈاکٹر اینڈریوز، ''تذکرہ ذکاء الدین دہلوی''، ص: ۶۹، کراچی، بار اوّل۔

(۶۷) مسٹر ٹیلر جنگ آزادی کے دوران قتل کر دیے گئے تھے۔

(۶۸) مولوی عبدالحق، ''مرحوم دلّی کالج''، ص: ۱۴۸، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۶۹) مولوی عبدالحق، ''مرحوم دلّی کالج''، ص: ۲۷، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۷۰) عبیداللہ سندھی، ''شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک''، ص: ۱۳۷، لاہور، ۱۹۵۷ء

(۷۱) گارساں دتاسی، ''خطبات''، ص: ۳۶۶

(۷۲) اینڈریوز، ''تذکرہ مولوی ذکاء اللہ''، ص: ۹۸، اورنگ آباد، ۱۹۴۳ء

(۷۳) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ''مولوی نذیر احمد ــــ احوال و آثار''، ص: ۶۰

(۷۴) گارساں دتاسی نے ماسٹر رام چندر کے تبدیل مذہب کا ذکر ۱۸۵۲ء کے خطبے میں کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس واقعے کو بیرونِ ہندوستان بھی اہمیت ملی۔

(۷۵) ڈاکٹر افتخار صدیقی، ''مولوی نذیر احمد ــــ احوال و آثار''، ص: ۶۶

(۷۶) مولوی نذیر احمد، ''کیسا ایمان؟ متزلزل، متشکک اور ضعیف'' لیکچروں کا مجموعہ، ص: ۲۰۰

(۷۷) مصحفی:

کہیے نہ انھیں اب امیر اور نہ وزیر　　انگریزوں کے ہاتھ ہیں قفس میں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں　　بنگالے کی مینا ہیں پورب کے اسیر

(۷۸) ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، ''صحافت پاکستان و ہند میں''، ص:۵۹، لاہور، ۱۹۶۳ء

(۷۹) عتیق صدیقی، ''ہندوستانی اخبار نویسی''، ص:۱۳۳، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

(۸۰) ڈاکٹر محمد اشرف، ''علی گڑھ تحریک'' مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۱۷۵، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء

(۸۱) ڈاکٹر عبدالحق، ''مرحوم دلی کالج''، ص:۶۲

(۸۲) ڈاکٹر عبدالحق، ''مرحوم دلی کالج''، ص:۷۱

(۸۳) ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند''، جلد ششم، ص:۱۱۰

(۸۴) مولانا صلاح الدین احمد، ''سرسیّد کا خواب''، ادبی دنیا، ص:۲۳۔۲۴

(۸۵)B.A.Dar: Religious thought of Sayyid Ahmad Khan, P:3 (Lahore 1957)

(۸۶) کینیڈی۔ ''سرسیّد کے حالات''، مترجمہ: جمیل نقوی، برگِ گل، ''سرسیّد نمبر''، ۶۹۔۱۹۶۸ء، ص:۲

(۸۷) ڈاکٹر محمد اشرف، ''سرسیّد اور سیاسیاتِ ہند''، علی گڑھ تحریک، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۱۷۲

(۸۸) محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۸۵، لاہور، ۱۹۶۴ء

(۸۹) محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۸۷، لاہور، ۱۹۶۴ء

(۹۰) سرسیّد احمد خاں، ''رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند''، ضمیمہ ''حیاتِ جاوید''، ص:۳، لاہور، ۱۹۵۷ء

(۹۱) ڈاکٹر محمد اشرف، ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۱۷۵

(۹۲)Shan Mohammad Sir Sayyed Ahmed Khan, P:108 (Lahore 1976)

(۹۳) رسالہ ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' کا انگریزی ترجمہ ۱۸۷۳ء میں سر آکلینڈ کالون اور کرنل گراہم نے کیا۔

(۹۴)G.F.I.Graham: The Life and Works of Sir Sayyid Ahmed Khan, P:24 (Karachi 1970)

(۹۵)B.A.Dar: Religious thought of Sayyid Ahmed Khan, P:8 (Lahore 1957)

(۹۶) حالی۔ ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۶۸، لاہور ۱۹۵۷ء

(۹۷) آلِ احمد سرور، ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۵۶

(۹۸) عصمت اللہ خاں، رسالہ ''برگِ گل''، کراچی، ص: ۱۸۸

(۹۹)G.F.I.Graham: The Life and Works of Sir Sayyid Ahmed Khan, P:29 (Karachi 1970)

(۱۰۰) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۸۸

(۱۰۱) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۸۸

(۱۰۲) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۹۱

(۱۰۳) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۹۱

(۱۰۴) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۹۲

(۱۰۵) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۹۴

(۱۰۶) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص: ۱۹۳

(۱۰۷) کرنل جی ایف آئی گراہم نے لکھا کہ ''سرسیّد کو سفر لندن کی ترغیب انھوں نے دی تھی۔

(۱۰۸) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ''، ص: ۳۱۰، کراچی ۱۹۶۷ء

(۱۰۹) ''خطوط سرسیّد''، مرتبہ: سیّد راس مسعود، ص: ۵۸

(۱۱۰) مولانا صلاح الدین احمد، ''سرسیّد پر ایک نظر''، دیباچہ ''حیاتِ جاوید''، ص: ۵۷

(۱۱۱) سرسیّد احمد خاں، ''مقالاتِ سرسیّد''، (حصہ دہم)، ص: ۳۹۔۴۰

(۱۱۲) ڈاکٹر سیّد عبداللہ ''تہذیب الاخلاق کی اہمیت''، رسالہ برگِ گل، کراچی، ''سرسیّد نمبر''، ص: ۱۷

(۱۱۳) ڈاکٹر سیّد عابد حسین، ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۱

(۱۱۴) سرسیّد احمد خاں، ''مقالاتِ سرسیّد''، (جلد دوہم)، ص: ۳۵

(۱۱۵) سرسیّد احمد خاں، ''مقالاتِ سرسیّد''، (جلد دوہم)، ص: ۳۸

(۱۱۶) سید احتشام حسین، ''علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو''، علی گڑھ تحریک، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۳۹

(۱۱۷) سید احتشام حسین، ''علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو''، علی گڑھ تحریک، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۳۹

(۱۱۸) رشید احمد صدیقی، حوالہ ایضاً، ص:۳۰

(۱۱۹) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ''نذیر احمد دہلوی۔ احوال و آثار''، ص:۱۵۴، ۱۶۵

(۱۲۰) Toynbee: The World and the West, P:2 (London 1953)

(۱۲۱) M.Mujib: The Indian Muslims, P:432 (London 1967)

(۱۲۲) حالی، ''حیاتِ جاوید''، ص:۶۸۳

(۱۲۳) ہنٹر۔ ''ہمارے ہندوستانی مسلمان''، ص:۲۱۶، ترجمہ: صادق حسین، لاہور، ۱۹۶۱ء

(۱۲۴) ہنٹر۔ ''ہمارے ہندوستانی مسلمان''، ص:۲۴۲، ترجمہ: صادق حسین، لاہور، ۱۹۶۱ء

(۱۲۵) ''خطوط سرسیّد''، مرتبہ: راس مسعود، ص:۱۳۷

(۱۲۶) بحوالہ حالی۔ ''حیاتِ جاوید''، ص:۲۷۵

(۱۲۷) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''سرسیّد کا اثر اردو ادبیات پر''، بہترین ادب ۱۹۵۵ء، مرتبہ، میرزا ادیب، ص:۹

(۱۲۸) ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۳۵۵

(۱۲۹) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''سرسیّد اور ان کے نامور رفقاء کی نثر''، ص:۸۸

(۱۳۰) S.K.Bhutnagar: History of the M.A.O.College Aligarh, P:32, (Aligarh 1960)

(۱۳۱) سرسیّد، بحوالہ ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۲۹۷

(۱۳۲) سرسیّد، بحوالہ ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۲۹۸

(۱۳۳) سرسیّد، بحوالہ ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۱۹۰

(۱۳۴) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''سرسیّد اور ان کے نامور رفقا کی نثر''، ص:۱۸۹

(۱۳۵) سرسیّد، ''مقالاتِ سرسیّد''، مرتبہ: محمد اسمٰعیل پانی پتی، حصہ دہم، ص:۱۱۴

(۱۳۶) سرسیّد، ''مقالاتِ سرسیّد''، مرتبہ: محمد اسمٰعیل پانی پتی، حصہ دہم، ص:۱۲۰

(۱۳۷) سرسیّد، ''خطوط''، مرتبہ: راس مسعود، ص:۱۲۵

(۱۳۸) سرسید، ''خطوط''، مرتبہ: راس مسعود، ص: ۲۲

(۱۳۹) سرسید، ''مقالاتِ سرسید''، حصہ دہم، ص: ۱۲۰

(۱۴۰) خواجہ احمد فاروقی، ''کلاسیکی ادب''، ص: ۲۲، دہلی: ۱۹۵۳ء

(۱۴۱)Mrs. Mumtaz Moeen: The Aligarh Movement, P:69 (Karachi 1976)

(۱۴۲)Mrs. Mumtaz Moeen: The Aligarh Movement, P:123 (Karachi 1976)

(۱۴۳) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''سرسیّد اور ان کے نامور رفقاء کی نثر''، ص: ۳۲۰

(۱۴۴) مولوی عبدالحق، ''چند ہم عصر''، ص: ۴۳، کراچی، ۱۹۵۹ء

(۱۴۵)Mrs. Mumtaz Moeen: The Aligarh Movement, P:153 (Karachi 1976)

(۱۴۶) مولوی عبدالحق، ''چند ہم عصر''، ص: ۱۶۱

(۱۴۷) حمید احمد خاں، ''ارمغانِ حالی''، ص: ۱۳۔۱۴، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۱۴۸) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء''، ص: ۳۸، لاہور، ستمبر، ۱۹۶۷ء

(۱۴۹) خلیل الرحمٰن اعظمی، ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۱۵

(۱۵۰) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ''نذیر احمد ـــ احوال و آثار''، ص: ۱۵۴، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۱۵۱) ''حیاتِ جاوید''، ص: ۵۹۹

(۱۵۲) پروفیسر محمد مجیب نے لکھا ہے کہ ''نذیر احمد سرسیّد کی تعلیمی پالیسی کے ہم نوا تھے لیکن مذہبی امور میں ان سے اختلافِ رائے رکھتے تھے۔

M.Mujib: The Indian Muslims, P:523 (London 1967)

(۱۵۳) بحوالہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ''نذیر احمد ـــ احوال و آثار''، ص: ۱۸۲، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۱۵۴) ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''سرسیّد اور ان کے رفقاء کی نثر''، ص: ۱۸۳

(۱۵۵) خلیل الرحمٰن اعظمی، ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۱۶

(۱۵۶) سیّد وقار عظیم، ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' (جلد نہم)، ص:۳۷۲

(۱۵۷) خلیل الرحمن اعظمی، ''علی گڑھ تحریک''، مرتبہ: نسیم قریشی، ص:۳۱۷

(۱۵۸) مولوی عبدالحق، ''چند ہم عصر''، ص:۱۰۹

(۱۵۹) مولوی عبدالحق، ''چند ہم عصر''، ص:۶۱

(۱۶۰) ''خطوط سر سیّد''، مرتبہ: راس مسعود، ص:۱۳۱

(۱۶۱) شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۱۴۶

(۱۶۲) سیّد سلیمان ندوی، ''حیاتِ شبلی''، ص:۲۸۲، اعظم گڑھ، ت۔ن

(۱۶۳) شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۲۲۲

(۱۶۴) سیّد سلیمان ندوی، ''حیاتِ شبلی''، ص:۲۸۵

(۱۶۵) شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۲۲۶

(۱۶۶) شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۲۲۱

(۱۶۷) شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۲۲۱

(۱۶۸) آل احمد سرور، ''نئے اور پرانے چراغ''، ص:۱۱۵، کراچی، ۱۹۵۱ء

(۱۶۹) ''مکاتیبِ سر سیّد''، مرتبہ: مشتاق حسین، ص:۱۰۴

(۱۷۰) ''حیاتِ جاوید''، ص:۶۲۲

(۱۷۱) S.K.Bhutnagar: History of M.A.O.College Aligarh, P;& (Aligarh 1969)

(۱۷۲) سر سیّد، ''مقالاتِ سر سیّد''، حصہ دہم، ص:۱۷۲

(۱۷۳) شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۲۱۲

(۱۷۴) پنڈت چکبست، ''دیباچہ'' گلدستہ پنچ''، ص:۴، لکھنؤ، ت۔ن

(۱۷۵) پنڈت چکبست، ''دیباچہ'' گلدستہ پنچ''، ص:۲۶، لکھنؤ، ت۔ن

(۱۷۶) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''نقدِ اکبر''، ص:۳۳، لاہور، ۱۹۷۲ء

(۱۷۷) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''نقدِ اکبر''، ص:۷۷، لاہور، ۱۹۷۲ء

(۱۷۸) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برصغیر پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ''، ص: ۳۳۵

(۱۷۹) آزاد، جلسہ تقسیمِ اسناد، علی گڑھ، ۲۰ فروری ۱۹۴۹ء

(۱۸۰) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برصغیر پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ''، ص: ۳۱۴

(۱۸۱) شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص: ۱۳۰

(۱۸۲) ڈاکٹر سید عبداللہ، ''مباحث''، ص: ۲۸۴

(۱۸۳) مولانا صلاح الدین احمد، ''عبدالقادر اور ان کی تحریک''، ادبی دنیا، ص: ۱۰، لاہور، ۱۹۶۵ء

باب ششم

انجمن پنجاب کی تحریک

جدید اردو شاعری کا بیج اس وقت سے بارور ہونا شروع ہو گیا تھا جب قدیم دلّی کالج کا شیرازہ بکھر گیا اور اسے لاہور منتقل کرنے کے بعد گورنمنٹ کی تحویل میں دے دیا گیا۔ چنانچہ علم و ادب کی وہ شمع جس نے قرونِ اوّل میں شمال سے جنوب کی طرف سفر کیا تھا اور ولی دکنی کے زمانے میں جنوب سے شمال کی طرف مراجعت شروع کی تھی۔ اب لاہور کی طرف روانہ ہو چکی تھی اور شمع برداروں کے اس قافلے میں مولوی کریم الدین احمد، پنڈت من پھول، مولوی سیّد احمد دہلوی، الطاف حسین حالی، پیارے لال آشوب، درگا پرشاد نادر اور محمد حسین آزاد جیسے ادبا شامل تھے، ان میں محمد حسین آزاد کو اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے زبانِ اردو کی پیدائش کا نظریہ پیش کیا اور اس زبان کا ماخذ برج بھاشا کو قرار دیا۔ غزل کی مقبولیت کے دور میں اردو نظم کی ترویج اور شاعری کو چند محدود احاطوں کی قید سے نجات دلانے کا بیڑہ اُٹھا لیا۔ محمد حسین آزاد نے ان نظریات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انجمنِ پنجاب کا پلیٹ فارم جس کی تنظیم کا سہرا ڈاکٹر لائٹنر کے سر ہے، استعمال کیا اور ایک فعال ادبی تحریک پیدا کر دی۔

ڈاکٹر لائٹنر ایک صاحبِ بصیرت، مستعد اور اولوالعزم مفکر تھے۔ لاہور میں گورنمنٹ کالج کا قیام عمل میں آیا تو انھیں اس کالج کا پہلا پرنسپل مقرر کیا گیا۔(۱) ڈاکٹر لائٹنر کو نہ صرف علومِ مشرقی کی بقا اور احیا سے دلچسپی تھی بلکہ انھیں یہ بھی احساس تھا کہ لارڈ میکالے کی حکمتِ عملی کے مطابق انگریزی زبان کے ذریعے علوم سکھانے کا طریق عملی مشکلات سے دوچار تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس خطے کی تعلیمی اور معاشرتی اصلاح کا عہد کر لیا۔(۲) ''انجمن اشاعتِ مطالبِ مفیدہ پنجاب''

کی داغ بیل ڈالی اور ادبی اور سماجی اصلاح کے لیے اس انجمن کے مندرجہ ذیل اغراض ومقاصد کا تعین کیا گیا۔

اوّل: قدیم مشرقی علوم کا احیاء۔

دوم: صنعت وتجارت کا فروغ۔

سوم: باشندگانِ ملک میں دیسی زبان کے ذریعے علومِ مفیدہ کی اشاعت۔

چہارم: علمی وادبی، معاشرتی اور سیاسی مسائل پر بحث ونظر۔

پنجم: صوبے کے بارسوخ اہلِ علم طبقات اور افسرانِ حکومت میں رابطہ۔

ششم: پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے خطوں کے ساتھ روابط اور تعلقات کی استواری۔(۳)

ان مقاصد کی تکمیل کے لیے مدارس، کتب خانے اور دارالمطالعے قائم کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔انجمنِ پنجاب کی آواز دوسرے صوبوں تک پہنچانے کے لیے رسائل جاری کرنے کا پروگرام وضع ہوا اور سماجی، تہذیبی، اخلاقی، انتظامی، علمی اور ادبی موضوعات پر تبادلۂ خیالات کے لیے جلسوں کا بندوبست کیا گیا۔(۴) اغراض ومقاصد کی رُو سے انجمنِ پنجاب کا دائرہ بے حد وسیع نظر آتا ہے۔تاہم جنگِ آزادی کے بعد عوام انگریزوں سے ڈرے سہمے رہتے اور ان کے ہر اقدام کو خدشے اور بدگمانی سے دیکھتے تھے۔انجمنِ پنجاب کے قیام کا ایک مقصد اس بدگمانی کو رفع کرنا بھی تھا۔انجمنِ پنجاب کے پہلے جلسے میں جو لوگ شریک ہوئے وہ زیادہ تر سرکاری ملازم، رؤسا اور جاگیردار تھے لیکن جلد ہی اس کی رکنیت عام لوگوں کے لیے بھی جاری کردی گئی اور وہ کام جو غیر سرکاری تحریک سے عمل میں نہ آسکتا تھا اب حکام کی دلچسپی اور سرپرستی سے کامیابی کی منزل طے کرنے لگا۔

انجمنِ پنجاب کا اہم کام یہ تھا کہ اس نے مختلف مضامین پر ہفتہ وار مباحثوں کا سلسلہ جاری کیا اور یہ اتنا کامیاب ثابت ہوا کہ اس کی بازگشت سرکاری ایوان میں بھی سنی جانے لگی۔اس کی ایک روشن مثال اورینٹل یونی ورسٹی کی تجویز تھی جو انجمن پنجاب نے پیش کی اور عوامی مطالبے کے بل بوتے پر اس کا قیام یقینی بنادیا۔انجمنِ پنجاب کی یہ کامیابی اتنی نمایاں تھی کہ اس نے صوبہ

پنجاب کے علمی وادبی ماحول پر مستقل اثرات ثبت کیے اور اس کا سہرا ڈاکٹر لائٹنر کے سر ہے(۵)۔
انجمنِ پنجاب کے جلسوں میں پڑھے گئے مضامین پر بحث ونظر کی عام اجازت تھی۔ انجمن کے اس دستور العمل سے شرکائے جلسہ کو بحث میں حصہ لینے، علمی نکتہ پیدا کرنے اور صحت مند تنقید کو برداشت کرنے کی تربیت ملی۔ ہندوستان میں مجلسی تنقید کی اوّلین روایت کو انجمنِ پنجاب نے ہی فروغ دیا۔ علمی امور میں عالی ظرفی، کشادہ نظری اور وسعتِ نظر کے جذبات کی ترویج کی۔ بیسویں صدی میں جب حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک منظرِ عام پر آئی تو اس نے مجلسی تنقید کے متذکرہ انداز کو ہی اپنایا اور ہفتہ وار تنقیدی جلسوں کے ذریعے ادب کا مزاج بدلنے کی سعی کی۔

انجمنِ پنجاب کا جلسۂ خاص بالعموم انتظامی نوعیت کا ہوتا تھا اور اس میں صرف عہدہ دار ہی شریک ہوتے تھے۔ لیکن جلسۂ عام میں شریک ہونے اور دانشوروں کے مقالات سننے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ چنانچہ انجمنِ پنجاب کی تحریک میں زیادہ اہمیت جلسۂ عام کو ہی حاصل ہے۔ اس کے ابتدائی جلسوں میں مولوی محمد حسین آزاد، پنڈت من پھول، ڈاکٹر لائٹنر، بابو نوبین چندر رائے، بابو شاما چرن، مولوی عزیز الدین، بابو چندر ناتھ اور پروفیسر علمدار حسین وغیرہ نے مضامین پڑھے اور ان میں سے بیشتر مضامین کی اشاعت رسالہ انجمنِ پنجاب میں ہوئی۔ انجمن کے ان جلسوں میں مولوی محمد حسین آزاد کے مضامین کی تحسین چوں کہ سب سے زیادہ ہوئی۔ اس لیے ڈاکٹر لائٹنر نے انھیں انجمن کے خرچ پر مستقل طور پر لیکچرار مقرر کرنے کی تجویز منظور کروائی۔ کلکتہ سے واپسی پر آزاد نے اس خدمت کو موثر انداز میں سرانجام دیا اور انجمن پنجاب کو ایک فعال تحریک بنا ڈالا۔

انجمنِ پنجاب کے لیکچرار کے فرائض میں شامل تھا کہ

اوّل: جو مضامین پسند اور منظور کیے جائیں ان کو عوام میں مشہور کرے۔

دوم: ہفتہ میں دو تین مرتبہ لیکچر حسبِ منشا کمیٹی پڑھا کرے۔

سوم: تحریری لیکچر بھی سلیس و دلچسپ اردو میں بنا کر پیش کرے۔

چہارم: رؤسا کے مکانوں پر حاضر ہو کر ادب کے ساتھ مضامین مذکورہ سنایا کرے اور

ہرنوع کی ترغیب وتحریک کرے۔

پنجم: رسالے کی طباعت، ترتیب اور مضامین کی درستی وغیرہ کرے(۶)۔

محولہ بالا امور سے دو باتوں کا استخراج انجمنِ پنجاب کی تفہیم میں معاونت کرتا ہے۔

اوّل یہ کہ ڈاکٹر لائٹنر انجمنِ پنجاب کی تحریک کو عوام میں مقبول بنانے اور اس کا پیغام عام لوگوں تک پہنچانے کے لیے اتنے کوشاں تھے کہ انھوں نے مستقل لیکچرار کے دائرۂ عمل میں رؤسا کے مکان پر جہاں نجی سطح پر مشاعرے، مناظرے اور علمی و ادبی محفلیں منعقد ہوتی تھیں، حاضری ضروری قرار دی۔

دوم۔ انجمن کے لیکچرار کو انجمن میں کلیدی حیثیت حاصل ہوگئی اور لیکچروں کی ترتیب و تنظیم، مجالس کا انتظام، مضامین کی قرأت و اشاعت غرضے کہ انجمن کے تمام اُمور کی عملی انجام دہی، لیکچرار کی ذمے داری قرار پاگئی اور یوں اپنی شخصی حیثیت میں وہی تحریک کا رہنما بھی بن گیا۔ اس عہدے پر محمد حسین آزاد کی تعیناتی نے انجمنِ پنجاب کی تحریک کو نئی توانائی دی۔ انھوں نے اس حیثیت میں اتنی عمدہ خدمات سرانجام دیں کہ ڈاکٹر لائٹنر آہستہ آہستہ انتظامی امور کے پس منظر میں اوجھل ہوتے گئے اور ادبی پیش منظر پر مولانا محمد حسین آزاد بتدریج نمایاں ہونے لگے۔ آزاد نے ایک اور اختراع یہ کی کہ جلسۂ عام کے اختتام پر روایتی مشاعرے کا اضافہ کردیا اور یوں انجمنِ پنجاب کے مقاصد کے فروغ کے لیے اس میں عوامی دلچسپی کا سامان بھی فراہم کردیا۔

مولوی محمد حسین آزاد مولوی محمد باقر کے فرزند اور دہلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ جنگِ آزادی سے پہلے دہلی اردو اخبار کی ادارت میں اپنے والد کا ہاتھ بٹاتے رہے۔ اختتامِ جنگ پر مولوی محمد باقر کو انگریزوں نے گولی سے اڑادیا تو آزاد بہ مشکل جان بچا کر لاہور پہنچے۔ لاہور میں ڈاکٹر لائٹنر اور محمد حسین آزاد کا سالِ ورود ایک ہی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ مشرق اور مغرب سے تجدّد کے جو دو روشن ستارے اُبھرے تھے ان کا سنگم لاہور میں ہوا اور پھر ان کی تابناک روشنی نے ادب کے مطلع کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ محمد حسین آزاد کے مزاج اور اسلوبِ فکر میں دلّی کالج کی روایت اور دہلی کی قدیم تہذیب کا بہت اثر تھا۔ وسیع المشربی درویشی اور

استغنا مزاجی انھیں ورثے میں ملی تھی۔ دلّی کالج کے قیام کے دوران انھیں تعصب اور تنگ نظری سے نفرت ہوگئی(۷) محمد ابراہیم ذوقؔ کی تربیت نے ان کے ادبی ذوق کو نکھارا، مذاہب کے بارے میں انھوں نے آزادہ روی کا مشرب اختیار کیا(۸) اور ان سب کی روشن جھلکیاں ان کی تصنیفات میں بھی نظر آتی ہیں۔

محمد حسین آزاد کے مزاج کا دوسرا روشن زاویہ طلبِ علم کی خواہش بے پایاں ہے۔ اس خواہش نے انھیں دنیوی حشم وجاہ سے بے نیاز کردیا اور انکسار اور عجز کے جذبات کی یوں پرورش کی کہ اپنی تصنیفات میں آزاد نے جہاں بھی قاری سے صیغۂ واحد متکلم میں بات کی ہے، وہاں اپنے لیے ''فقیر'' کا اور اپنی کتابوں کے لیے ''حقیر'' کا سابقہ استعمال کیا ہے۔ اس کا دوسرا نتیجہ یہ تھا کہ آزادؔ کتابوں کی دنیا میں کھو گئے تو انھیں بیرونی دنیا سے کچھ زیادہ رابطہ نہ رہا۔ چنانچہ انجمن کے جلسوں اور ان کے مضامین کے بارے میں مخالفانہ رویّہ بھی پیدا ہوا لیکن انھوں نے اس تنقید کا جواب لکھنے کے بجائے ان مخالفانہ خیالات سے استفادہ کرنے کی سعی کی اور یوں اپنی تخلیقی قوت کو مناقشات میں ضائع نہ ہونے دیا۔

آزادؔ کی شخصیت کا ایک اور زاویہ ان کی وطن دوستی ہے اور اس کے آثار ان کے ایّامِ جوانی سے ہی ظاہر ہونا شروع ہوگئے تھے۔ دہلی کالج سے فراغت پاتے ہی وہ دہلی اردو اخبار کی ادارت میں شریک ہوگئے(۹) جنگِ آزادی کے دوران انھوں نے اس اخبار کو حرّیت پسندوں کا آرگن بنادیا(۱۰) آغا باقر لکھتے ہیں کہ ''آزاد نے اس دور میں آخری مغل بادشاہ کے حق میں اور انگریزوں کے خلاف تند و تیز مقالے لکھے اور جنگ کے دوران اخبار کا نام 'الظفر' رکھ دیا''(۱۱) جنگِ آزادی کے اوائل میں جب مجاہدین کی کامیابی کی افواہ پھیلی تو آزادؔ نے ''تاریخِ انقلابِ عبرت افزا'' لکھی اور مجاہدین کو بلاواسطہ داد و تحسین دی۔ دلّی سے روپوشی کے دوران انھوں نے ارضِ ہند کے ذرّے ذرّے کو چشمِ محبت سے دیکھا اور اس کی روح کو اپنے دل میں بسالیا۔ چنانچہ جب آزادؔ نے انجمنِ پنجاب کی تحریک پیدا کی تو اس میں حبِ وطن کے جذبے کو ہی نمایاں حیثیت حاصل ہوئی اور مظاہرِ وطن کی فطری تصویرکشی اس تحریک کی غالب جہت بن گئی۔ تحریک انجمنِ پنجاب کو کامیاب بنانے میں اس مشاعرے کو بھی اہمیّت حاصل ہے جو

۱۸۷۴ء ۔۷۵ کے دوران سنکھشا سبھا ہال میں قائم کیا گیا اور جس میں آزاد، حالی، انور حسین ہما، ولی ذہلوی اور منشی الٰہی بخش رفیق وغیرہ نے مختلف موضوعات پر نظمیں پڑھیں۔

اس مشاعرے کا آغاز ۱۸۶۷ء کے لگ بھگ ہوا۔ یہ تو ظاہر نہیں ہوتا کہ انجمن کے جلسے میں مشاعرے کی تجویز کس نے پیش کی۔ تاہم انجمن کے روحِ رواں آزاد تھے۔ دلّی کی ادبی مجالس، مولوی محمد باقر کی تربیت، قلعۂ معلّٰی کے مشاعرے اور ذوق کی شاگردی کی بنا پر آزاد کو اس تہذیبی ادارے کے ساتھ ایک خاص اُنس پیدا ہو چکا تھا۔ یہ اس اُنس کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کی بیشتر تصنیفات پر ایک بڑے مشاعرے کا گمان ہوتا ہے۔ آبِ حیات میں دلّی اور لکھنؤ کے مشاعروں کا ذکر آتا ہے تو آزاد کے قلم پر مسرت اور بہجت کھیلنے لگتی ہے(۱۲) اور آزاد سحر کار لفظوں سے رپورتاژ لکھنے کا حق یوں ادا کرتے ہیں کہ مشاعرے کی جیتی جاگتی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ آزاد چوں کہ خود بھی شاعر تھے اس لیے مشاعرے میں اپنی تخلیقات پر اربابِ ذوق سے رائے حاصل کرنا بھی ان کے پیشِ نظر ہوگا۔ پروفیسر گیرٹ نے لکھا ہے کہ ''آزاد کمرۂ جماعت میں بھی مشاعرے کرایا کرتے اور طلبہ میں شاعری کا ذوق پیدا کرتے تھے۔(۱۳) مولانا آزاد کا بیان ہے کہ ایک خاص طرز کا جلسہ قائم کرنا اور حاضرین کو ترغیب دے کر رفتہ رفتہ ایک خاص طرز پر لانا ان کے مقاصد میں شامل تھا۔(۱۴) چنانچہ جب حالی لکھتے ہیں کہ ''محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے ارادے کو پورا کیا'' (۱۵) تو صاف نظر آتا ہے کہ آزاد مشاعرے کے ذریعے شاعری میں نیا انداز رائج کرنے کے عرصے سے آرزومند تھے۔ لہٰذا یہ باور کرنا مناسب ہے کہ انجمنِ پنجاب کا مشاعرہ منعقد کرنے کی تجویز آزاد کے ذہن کی اُپج تھی۔ ابتدا میں یہ مشاعرہ روایتی قسم کا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ مقامی انگریز حکام کی دلچسپی سے اسے موضوعی مشاعرہ بنا دیا گیا اور یوں نئی شاعری کے فروغ کے لیے زمین ہموار ہونے لگی۔

واضح رہے کہ موضوعی نظم لکھنے کا اوّلین تجربہ مولانا آزاد نے نہیں کیا بلکہ اردو شاعری میں نظم کی روایت زمانۂ قدیم میں بھی موجود تھی۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو نظم کی بہت سی مثالیں مختلف اصنافِ سخن میں بکھری ہوئی نظر آجاتی ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں ہندوستان کے میلوں، تیوہاروں اور تقریبوں پر نظمیں موجود ہیں۔ اس دور میں مثنوی کا فروغ

بھی بیانیہ نظم کی ہی ایک صورت ہے۔اہم بات یہ ہے کہ مثنوی نے جو سفرِارضِ دکن سے شروع کیا تھا اور جسے میر حسن اور دیا شنکر نسیم نے لکھنؤ میں فروغ دیا تھا، اس کا آخری پڑاؤ بھی لاہور میں ہوا جہاں انجمنِ پنجاب کی تحریک پر آزاد اور حالی نے اسے حیاتِ نوبخشی۔ اردو نظم کی دوسری صورت قصیدہ کی شکل میں ظاہر ہوئی اور اس صنفِ سخن کو سودا، انشاء اور ذوق نے تب وتاب عطا کی۔سودا کے ہاتھوں اس صنف میں ایسا انقلاب آیا کہ قصیدہ نظم کے موجودہ تصورات کے قریب آ گیا(۱۶)نظم کی تیسری صورت ''شہرِآشوب'' سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کا دل خراش بیانیہ پیش کرتا ہے۔اردو ادب میں اس صنف کو شفیق اورنگ آبادی، شاکر ناجی، قائم چاند پوری، شاہ حاتم، سودا، میرتقی میر اور نظیر اکبرآبادی نے موضوعِ سخن بنایا اور اپنے عہد کی بدنظمی، ابتری اور پریشان حالی کا حقیقی مرقع کھینچ دیا۔تاہم شہرِآشوب کا میدان قصیدے اور مثنوی جتنا وسیع نہیں اور اس کا طنزیہ اور ہجویہ اسلوبِ اظہار اتنی زہرناکی کا مظہر تھا کہ اسے زیادہ فروغ حاصل نہ ہوسکا۔قصیدے کا ایک اور زاویہ مرثیہ کی صورت میں نمایاں ہوا۔مرثیہ کا بنیادی مقصد سیّدالشہدا کی سیرت، سخاوت، شجاعت اور صداقت کو واقعاتِ کربلا کے پسِ منظر میں اُجاگر کرنا اور دل دوز بیانیہ سے سامعین کے دلوں کو گداز کرنا ہے، یہاں جذباتی وابستگی کی معراج کو پالینے اور سامعین کو آہ وبکا یا داد وتحسین پر آمادہ کرنے کے لیے متخیلہ کو زیادہ استعمال کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اردو زبان میں مرثیہ لکھا گیا تو واقعۂ کربلا کے مقدس کرداروں کو اُبھارنے اور انھیں نیا آب ورنگ دینے کے لیے ہندوستانی رسوم ورواج اور مناظر کا سہارا لیا گیا۔چنانچہ اردو نظم کے ارتقا میں مرثیہ کی منظرنگاری نے بھی بڑی معاونت کی اور مرثیہ میں سودا، میر، ضمیر، خلیق، انیس، دبیر اور مونس کے علاوہ زمانۂ حال کے متعدد شعرا کو اہمیت حاصل ہے۔تاہم میرانیس نے برِصغیر کی فضا اور مناظر کو جس خوب صورتی سے مرثیے کا حصہ بنایا ہے اس کے اثرات بالواسطہ طور پر اردو نظم کی ترقی میں ممد ومعاون ثابت ہوئے۔چنانچہ مسلسل نظم کے لیے اردو زبان کو رچا ہوا اسلوبِ اظہار اور پختہ زبان مل گئی اور مرثیہ کی وساطت سے اردو نظم میں فطرت نگاری اور ارضیت پسندی کا رجحان پیدا ہوا۔انھیں دو وجوہ کی بنا پر ڈاکٹر وزیر آغا نے مرثیہ کو اردو نظم کی تاریخ میں ارضِ وطن سے قریب تر کرنے کی کوشش قرار دیا ہے(۱۷)۔

اردو نظم کی آخری صورت جس کے بکھرے ہوئے نقوش مندرجہ بالا سب اصناف میں ملتے ہیں مجتمع اور منفرد انداز میں نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں رونما ہوئے۔ تاریخی اعتبار سے نظیر اکبرآبادی دکن کی ارضی روایت کی قدآور توسیع ہے۔ اس نے غزل کے فارسی لہجے کو قبول کرنے کے بجائے مظاہرِ وطن کے خارجی زاویے کو نظم کا موضوع بنایا اور ہمارے سامنے ایک رنگارنگ مرقع مرتب کر دیا۔ بلاشبہ نظیر کا یہ اجتہادی عمل اپنے عہد میں اربابِ فن کی توجہ حاصل نہ کر سکا تاہم جب بیسویں صدی میں اردو نظم کو فروغ حاصل ہوا تو نظیر کو جدید شاعری کا نہ صرف پیش رو اور موجد قرار دیا گیا(۱۸) بلکہ اسے دورِ قدیم کا سب سے بڑا نظم گو بھی تسلیم کیا گیا(۱۹)۔

نظیر اکبرآبادی نے اردو نظم کا جو ڈھانچہ مرتب کیا تھا اسے ارتقا کی اگلی منزل تک آزاد نے پہنچایا۔ آزاد نے نظم نگاری کی شعوری تحریک کی اور شعرا کو باقاعدہ ترغیب دے کر نظم کہنے پر مائل کیا۔ آزاد اردو شاعری کے عام مواد سے مطمئن نہ تھے۔ قدیم دہلی کالج کی تعلیم، پنجاب میں انگریز مستشرقین کی صحبت اور ان کے ساتھ مسلسل علمی تعاون نے ان کے ہاں اس فکری تصادم کی راہ ہموار کی جو ایک بڑی تحریک کا نقطۂ آغاز بن جاتا ہے۔ ہرچند آزاد کی ابتدائی تربیت دِلّی میں ہوئی، ماضی پرستی ان کے مزاج کا غالب رجحان اور ارضیت پسندی ان کی شخصیت کا نمایاں زاویہ ہے تاہم انھوں نے نئے علوم سے نظر نہیں چرائی۔ چنانچہ اردو شاعری کی تطہیر کا تصور بھی ان کے ذہن میں پیدا ہوا اور اس کا اوّلین نقش مندرجہ ذیل اقتباس میں موجود ہے۔

> ابتدا میں شعرگوئی حکما اور علما تبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت اور بلاغت اب زیادہ ہے۔ مگر خیالات اب اکثر خراب ہو گئے ہیں، سبب اس کا سلاطین و حکامِ عصر کی قباحت ہے۔ انھوں نے جن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے...... اُمید ہے کہ جہاں اور محاسن و قبائح کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی، فنِ شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے گی۔ گو آج نہیں مگر امید قوی ہے کہ انشاء اللہ

کبھی نہ کبھی اس کا ثمرۂ نیک حاصل ہو(۲۰)۔

آزاد کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی اصلاح کا خیال ان کے ذہن میں اگست ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوا۔ تاہم اردو شاعری کی تحریک واضح صورت میں ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو سامنے آئی، جب نیچرل شاعری پر آزاد نے ایک مدلّل تقریر کی اور اردو شاعری کی قباحتوں کو تفصیل سے بیان کردیا۔ اس تقریر کا مندرجہ ذیل اقتباس بے حد اہم ہے:

اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے۔ قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے۔ لفاظی اور شوکتِ الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے(۲۱) اور استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہوگئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی شے پر قہر یا غضب، غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر، وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے۔ جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا۔ بے شک مبالغے کا زور، تشبیہ اور استعارے کا نمک، زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر پیدا کرتا ہے لیکن نمک اتنا ہی چاہیے کہ جتنا نمک۔ نہ کہ تمام کھانا نمک......(۲۲)

"......ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بہ موجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں، لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیوں کہ اب رنگ زمانے کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے فصاحت اور بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے۔ جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گل دستے، ہار، طرّے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور بے چاری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر کھڑی ہے کہ کوئی صاحبِ ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے

بڑھائے" (۴۳)۔

"نئے انداز کے خلعت وزیور جو آج کے مناسب حال ہیں انگریزی میں صندوقوں میں بند پڑے ہیں" (۴۴)۔

آزاد کی محولہ بالا تقریر کو بجا طور پر انجمنِ پنجاب کی ادبی تحریک کا منشور قرار دیا جا سکتا ہے اور اس میں وہ تمام بنیادی مقاصد واضح طور پر بیان کر دیے گئے ہیں، جو آزاد کا مطمحِ نظر تھے اور جن کے لیے آزاد دن رات تڑپا کیے۔ آزاد نے مقامی اردو زبان کی اہمیت اُجاگر کی اور اس زبان کا رشتہ برصغیر کی ثقافتی جڑوں کے ساتھ متعلق کر دیا۔ اس ضمن میں آزاد نے برج بھاشا کو اردو کی ماں قرار دیا اور فارسی یا سنسکرت کے بجائے ان دیسی بولیوں کو اہمیت دی جو آریاؤں کی آمد سے پہلے یہاں بولی جاتی تھیں۔ آزاد کے اپنے الفاظ میں:

اس عہد کی نامی زبانیں وہ ہوں گی جن کی نشانی تامل، اوڑیا اور تلنگو وغیرہ اضلاعِ دکن اور مشرق میں اب تک یادگار موجود ہیں۔ بلکہ اس حالت میں بھی ان کی شاعری اور انشاپردازی کہتی ہے یہ گٹھلی کسی لذیذ میوے کی ہے اور سنسکرت سے اسے لگاؤ نہیں" (۴۵)۔

ہر چند آزاد کا یہ نظریہ کہ برج بھاشا اردو کی ماں ہے اب قابلِ قبول نہیں رہا، تاہم بقول ڈاکٹر وزیر آغا اس سے آزاد کے اس بنیادی موقف کو کوئی صدمہ نہیں پہنچا کہ اردو اسی سرزمین کی بولی ہے (۴۶)۔

آزاد کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ مبالغے کی بلند پروازی اور استعارے کی تہہ داری کے لیے بدیسی زبانوں کے لیے بے محابا استعمال نے اردو کو نقصان پہنچایا ہے۔ آزاد سادہ جذبات کو اصلی رنگ میں پیش کرنے کے لیے بھاشا کے استعمال کا مشورہ دیتے ہیں جسے فطرت نے اسی سرزمین میں پیدا کیا اور جس کی روئیدگی میں اس خطّے کے جملہ خواص، رسوم، رواجات اور تہذیبی اثرات موجود ہیں۔ آزاد کا یہ رویّہ بظاہر فارسی کے خلاف ایک ردِّعمل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ذرا گہرائی سے دیکھیں تو یہ ردِ عمل ان کی وطن دوستی کا محرّک اور ان کی تحریک کے ارضی مزاج کو متعین کرتا ہے۔ تاہم آزاد نے فارسی کو یکسر ترک کرنے کی تلقین نہیں کی بلکہ وہ

موجب ضرورتِ استعارہ اور تشبیہ کے استعمال کو جائز قرار دیتے ہیں اور اضافتوں کے استعمال سے جو اختصار بیان عمل میں آتا ہے اس کو بھی اردو میں فروغ دینے کی سعی کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ ان کی تحریک میں جتنی جذبہ ہندوستانی معاشرے کی اور خیال آفرینی فارسی زبان کی عطا ہے اور یہ دونوں عنصر ان کی تمام تصانیف میں خوبی اور رعنائی سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔

آزاد اردو زبان کے گرد کوئی جامد حصار باندھنے کے حق میں نہیں تھے بلکہ اس کی ترقی اور فروغ کے لیے بدیسی زبانوں بالخصوص انگریزی سے استفادہ کے قائل تھے اور مطالب و مضامین کو صرف نثر میں بیان کرنے کے بجائے صنفِ نظم میں بھی ترویج دینا چاہیے تھے۔ آزاد کا یہ اقدام اس لیے بھی خیال انگیز ہے کہ انگریزی علوم سے استفادہ کا رجحان انیسویں صدی کے اوائل میں ہی فروغ پانے لگا تھا۔ راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں میں اور سرسید احمد خاں نے مسلمانوں میں اس رجحان کی ترویج کے لیے تمام تر توجہ صرف کردی تھی۔ تاہم ان دونوں رہنماؤں کی تحریکیں اساسی طور پر سیاسی نوعیت کی تھیں۔ آزاد کی زندگی میں سیاست کا عمل دخل تو موجود ہے اور وسط ایشیا کا جاں گسل سفر کسی سیاسی نصب العین کی تکمیل کے لیے ہی اختیار کیا گیا تھا۔ تاہم ان کی ادبی تحریک کے پسِ پشت کوئی سیاسی مقصد پوشیدہ نظر نہیں آتا۔ لہٰذا یہ کہنا درست ہے کہ آزاد نے انگریزی سے استفادے کی تحریک کی تو اس کا مقصد خالصتاً ادب کی تقلیب اور اردو کو نئے خیالات کی آکسیجن مہیا کرنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اُسے وطن کا فرض اور اس کی ادائی کو قرض سے زیادہ واجب قرار دیا (۲۷) اور یہ ان کے نصب العین میں سنجیدگی کا واضح ثبوت ہے۔

آزاد کے عہد میں غزل کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ آزاد کا خیال تھا کہ ''غزل کے طرز میں ایک خیال اوّل سے آخر تک اچھی طرح تضمین نہیں ہوسکتا'' (۲۸) چنانچہ متذکرہ جلسے میں انھوں نے نظم کے امکانات تلاش کرنے اور انھیں موثر طور پر آزمانے کے لیے تحریک پیدا کی اور اختتام پر اپنی مشہور نظم ''مثنوی شبِ قدر'' پڑھ کر سنائی۔ مقصود یہ ظاہر کرنا تھا کہ شاعر اگر سلیقہ رکھتا ہو تو ہجر و وصال، عشق و عاشقی، شراب و ساقی، بہار و خزاں اور خوشامد و اہانت کے علاوہ مناظرِ فطرت کو

بھی شاعری کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔آزاد کی تقریر اور ان کی نظم اتنی دل پذیر تھی کہ جلسہ کے اختتام پر سررشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر کرنل ہالرائیڈ نے اس کی بے حد تعریف کی اور کہا:

اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا اور رات کی حالت پر اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں۔ یہ نظم ایک عمدہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے(۲۹)۔

ہالرائیڈ کے آخری جملے سے بالعموم یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ نظمِ جدید کی ترویج ہالرائیڈ کے ایما پر ہوئی اور نئی شاعری کے مشاعرے کے بانی آزاد نہیں بلکہ کرنل ہالرائیڈ ہیں۔ بلاشبہ آزاد کے ادبی نظریات میں نمایاں تبدیلی انگریز مستشرقین سے ملاقات کے بعد پیدا ہوئی، آزاد اگر لاہور نہ آتے تو شاید استاد ذوق کے دیوان کو سینے سے لگائے زندگی گزار دیتے اور یورپ کے جدید تصوراتِ شاعری سے آگاہ ہونے کا موقع انھیں نہ ملتا۔ آزاد کی قلبِ ماہیت کا آغاز انجمنِ پنجاب کے قیام سے ہی ہوگیا تھا۔آزاد نے زبانِ اردو کے بارے میں انقلابی خیالات کا اظہار بھی انجمن کے ابتدائی جلسوں میں کیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست نہیں کہ نئی شاعری تخلیق کرنے کا خیال ہنگامی یا اضطراری تھا۔حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کے پیچھے آزاد کی برسوں کی سوچ کارفرما نظر آتی ہے۔ چنانچہ پنڈت کیفی لکھتے ہیں کہ:

مولانا آزاد کو ۱۸۷۴ء سے بہت برس پہلے اردو کی تجدید اور اصلاح کا خیال پیدا ہوا تھا۔ خدا معلوم کب سے یہ دھن ان کے دماغ پر حاوی تھی۔ تاریخی ثبوت ہمیں ۱۸۶۷ء تک پہنچاتا ہے۔ چنانچہ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک جلسے میں آپ نے ''نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات'' اس موضوع پر ایک مفصل تقریر فرمائی(۳۰)۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کی بالواسطہ توثیق ان الفاظ میں کی ہے:

محمد حسین آزاد کے خیالات اخبار ''آفتاب پنجاب'' کے ذریعے اردو شعرا کو متاثر کرنے لگے تھے۔ چنانچہ ۱۸۶۷ء میں ہی مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کے منظوم ترجمے کیے(۳۱)۔

رسالہ انجمن کے شمارہ بابت جولائی ۱۸۶۷ء میں مصر رام داس قابل کی نظم ''ہولی'' شائع ہوئی۔ یہ نظم نہ صرف آزاد کی مروجہ طرزِ مثنوی میں کہی گئی تھی بلکہ آزاد کے اس موقف پر بھی پوری اترتی تھی جو انھوں نے تقریر ''نظم اور کلامِ موزوں.....'' میں اختیار کیا تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعری میں اصلاحی تحریک کی ابتدا آزاد نے ۱۸۶۷ء میں ہی کر دی تھی اور حصولِ مقصد کے لیے انجمنِ پنجاب کو جو بنیادی طور پر سماجی، معاشرتی اور اصلاحی کاموں کے لیے قائم کی گئی تھی۔ آزاد نے اپنے ادبی موقف کے فروغ کا وسیلہ بنا لیا۔ سات سال کی محنتِ شاقہ کے بعد جب نظم اردو کے حق میں فضا سازگار ہو گئی اور اسمٰعیل میرٹھی جیسے شعرا ان کی آواز پر کان دھرنے لگے تو آزاد نے نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ قائم کیا اور اس میں موضوعی نظم کی مثال بھی خود ہی پیش کر دی۔ چنانچہ امر واقعہ یہ ہے کہ انجمنِ پنجاب کا قیام حکومت کے ایما پر ہوا لیکن اس کی ادبی جہت محمد حسین آزاد نے متعین کی۔

ڈاکٹر محمد صادق نے سیکریٹری گورنمنٹ پنجاب کی ایک تحریر مطبوعہ کوہِ نور بابت ۱۲ جولائی ۱۸۷۴ء سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو میں نظم نگاری درسی ضرورتوں کی مرہونِ منت تھی اور نئی شاعری کا مشاعرہ اس ضرورت کا تکملہ تھا۔(۳۲) انگریز حکام کو نصاب میں نظم شامل کرنے کا خیال ۱۸۷۴ء میں پیدا ہوا لیکن نظم میں انقلاب لانے کا تصور ۱۸۶۷ء میں آزاد منظرِ عام پر لا چکے تھے اور اس کی تقلید بھی شروع ہو گئی تھی۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ نئی شاعری کی اوّلین نمود آزاد کی منفرد کوشش کا نتیجہ تھا۔ جب یہ کوشش بارور ہونے لگی تو اسے نصاب میں شامل کر لینے کا فیصلہ بھی کیا گیا اور موضوعی مشاعرے کی داغ بیل ڈالی گئی جس میں مصرع طرح کے بجائے کسی مضمون پر طبع آزمائی کی دعوت دی جاتی تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس مشاعرے کی کامیابی بھی آزاد کی مرہونِ منت ہے اور یہ نکتہ اس حقیقت سے واضح ہے کہ تھوڑے عرصے کے بعد جب اس تحریک کے خلاف ردِ عمل کی لہر اُبھری تو اس کی زد میں بھی آزاد ہی آئے۔ چنانچہ انجمنِ پنجاب میں صرف آزاد ہی ایک ایسا شخص تھا جس نے اس تحریک کے گرم اور سرد کو برداشت کیا لیکن اپنے موقف سے روگردانی نہیں کی۔

انگریز حکام نے انجمنِ پنجاب کی سرپرستی ضرور کی لیکن اس کی نوعیت ادبی کم اور انتظامی

زیادہ تھی۔ چنانچہ جو تبدیلی ادب کے منظر پر واقع ہوئی اسے انگریز حکام کی حکمتِ عملی کا بلاواسطہ نتیجہ قرار دینا ممکن نہیں۔

آغا محمد باقر کی تحقیق کے مطابق نئی شاعری کے دس مشاعرے منعقد ہوئے۔(۳۳) ذیل میں انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کی تاریخ انعقاد، موضوع اور شرکائے محفل میں سے چند معروف شعرا کے نام درج کیے جاتے ہیں:

مشاعرہ	تاریخ انعقاد	موضوع	شعرائے مجلس جن کے نام دستیاب ہیں
اوّل	۹/اپریل ۱۸۷۴ء	آزاد کا لیکچر مثنوی شبِ قدر	
دوم	۳۰ مئی ۱۸۷۴ء	برسات	الطاف حسین حالی، الطاف علی، آزاد، ذوق کاکوروی
سوم	۳۰ جون ۱۸۷۴ء	زمستان	آزاد، انور حسین ہما، مرزا اشرف بیگ دہلوی، مولوی قادر بخش، الٰہی بخش رفیق، امو جان ولی دہلوی، مولوی مقرب علی۔
چہارم	۳/اگست ۱۸۷۴ء	اُمید	مضطر دہلوی، راحت دہلوی، الطاف حسین حالی، مرزا اشرف بیگ دہلوی، محمد حسین آزاد، ولی دہلوی، فکری دہلوی، عطاء اللہ خان عطا۔
پنجم	۳ ستمبر ۱۸۷۴ء	حبِ وطن	ولی دہلوی، کرشن لعل طالب، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، مولوی محمد شریف، گل محمد علی، انور حسین ہما، امام بخش، الٰہی بخش رفیق، مصر رام داس قابل، عطاء اللہ خان عطاء، علاؤالدین صافی، لالہ گنڈ ہل، حقیر لکھنوی۔

ششم	۱۹ اکتوبر ۱۸۷۴ء(۳۵)	امن	چھمن داس برہم، گل محمد عالی، مفتی امام بخش، مصر رام داس قابل، محمد حسین آزاد، شاہ محمد صادق الحسین، حقیر لکھنوی، علاؤ الدین صافی، ولی دہلوی، عطاء اللہ خاں عطا۔
ہفتم	۱۴ نومبر ۱۸۷۴ء	انصاف	فصیح الدین رنج، مولوی محمد شریف، محمد اکبر خاور، حالی، آزاد، چھمن داس برہم، مصر رام داس قابل، انور حسین ہما، حقیر لکھنوی، گل محمد عالی، الٰہی بخش رفیق، کرشن لعل ہما، عطاء اللہ عطا۔
ہشتم	۱۱ دسمبر ۱۸۷۴ء	مروّت	چھمن داس برہم، مصر رام داس قابل، عطاء اللہ عطا، الٰہی بخش رفیق، محمد حسین آزاد، کرشن لعل طالب، انور حسین ہما، امام بخش، محمد سعید حقیر لکھنوی
نہم	۳۰ جنوری ۱۸۷۵ء(۳۶)	قناعت	چھمن داس برہم، آزاد، ہما، رفیق، حقیر، سعید، گل محمد عالی، عطا، علاؤ الدین صافی، تارا چند لاہوری، دین دیال عاجز، بلند لاہوری، جوالا سہائے خرم، محمد حیات فیض لاہوری، مصر رام داس قابل
دہم	۱۳ مارچ ۱۸۷۵ء	تہذیب	محمد حسین آزاد، الٰہی بخش رفیق، مفتی امام بخش، مولوی محمد سعید، پنڈت جواہر لعل۔
یازدہم (۳۷)		اخلاق	فیض، آزاد

انجمن پنجاب کی تحریک

شعرا کی اس فہرست کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے سوا ان مشاعروں میں صفِ اوّل کا کوئی شاعر شریک نہیں ہوا۔ ابتدا میں شعرائے دہلی نے اس نئی آواز کا خیر مقدم خندہ پیشانی سے کیا اور شعرائے لاہور اس کی طرف بعد میں متوجہ ہوئے۔ ۱۸۷۵ء کے اوائل میں یہ آواز طلبہ کے کانوں تک بھی پہنچی۔ چنانچہ ۳۰ جنوری ۱۸۷۵ء کے مشاعرے میں دین دیال عاجز طالب علم گورنمنٹ کالج لاہور، جوالا پرشاد کانستھ خرم طالب علم گورنمنٹ ڈسٹرکٹ اسکول لاہور نے بھی ''قناعت'' کے موضوع پر نظمیں پڑھیں۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس مشاعرے کو ابتدا میں منفی تنقید کا سامنا کرنا پڑا اور اخبارات نے مولانا آزاد کی مخالفت اور مولانا حالی کی حمایت میں تبصرے شائع کیے۔ تاہم نئی نظم کا بیج آہستہ آہستہ جڑ پکڑنے لگا اور مارچ ۱۸۷۵ء میں اگرچہ مشاعرہ بند کر دیا گیا لیکن نئے انداز کی نظم نگاری کا سلسلہ بند نہ ہوا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے ربع چہارم میں عبدالحلیم شرر نے ''دل گداز'' کے ذریعے اور بیسویں صدی کے ربع اوّل میں شیخ عبدالقادر نے ''مخزن'' کے ذریعے اردو نظم میں موضوع اور ہیئت کے کئی نئے تجربے کیے۔ نتیجتاً نظمِ جدید کو کروٹ ملتی چلی گئی اور نظم نگاری کی ترقی کے امکانات روشن ہوتے گئے۔

نئی شاعری کا مشاعرہ مبالغہ، تصنع، لفاظی اور بے جا استعارہ نگاری کے خلاف ایک واضح ردِ عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انیسویں صدی میں برصغیر میں مغربی علوم اور سائنس کی روشنی پھیلی تو مادہ ایک زبردست قوت کی صورت میں سامنے آیا۔ چنانچہ انسان اپنے اطراف و جوانب میں پھیلی ہوئی کائنات کی طرف متوجہ ہونے لگا اور موہوم تصوّرات زائل ہونا شروع ہو گئے۔ سرسیّد کے زمانے میں شعور کو جو اہمیت ملی تھی اس کا ایک فطری تقاضا یہ تھا کہ شاعری کو بھی فطرت کے مطابق ہونا چاہیے۔ اردو شاعری نے اپنی روایت چوں کہ فارسی ادب کی اساس پر استوار کی تھی اس لیے اس کے اثاث البیت میں جذبے کی سچائی، موہوم جذباتی مضمون آفرینی میں گم ہو کر رہ جاتی تھی۔ آزاد کی تحریک نے انسان کو لازوال فطرت کی آواز پر کان دھرنے، خیر کی قدر کو داخل سے اور حسن کی قدر کو خارج سے اُجاگر کرنے پر مائل کیا اور یوں آزاد نے اس صداقت کو ابھارا جو جمالِ فطرت بن کر انسان کے چاروں طرف بکھری ہوئی تھی۔

محمد حسین آزاد کی نظمیں انجمنِ پنجاب کے دستور المقاصد کا تخلیقی اظہار ہیں۔ ان نظموں میں خیالات کو حقائق اور واقعات کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کاوش نظر آتی ہے۔ آزاد نے خارجی کائنات کو شاعری کی آنکھ سے دیکھا اور مناظرِ قدرت کو انسانی زندگی کی صادق قدروں کا امین بنانے کی کوشش کی۔ آزاد کی اس قسم کی نظموں میں حبِ وطن، خوابِ امن، دادِ انصاف، گنجِ قناعت، ابرِ کرم، مصدرِ تہذیب وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ موضوعات مدلّل اظہار کے لیے منطقی اندازِ بیان کا تقاضا کرتے ہیں لیکن آزاد فطرت کے عمل کو تخیل کی مدد سے ابھارتے اور اسے قدروں کی صداقت کا مصدر بنا دیتے ہیں۔ لیکن آزاد کا لہجہ خطابیہ ہے۔ وہ قاری کو کسی مرحلے پر بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ معاشرتی اصلاح کا جذبہ ان پر ہمہ وقت مسلّط رہتا ہے۔ اس لیے آزاد کی شاعری میں تہہ دار کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو بالعموم داخل کی غوّاصی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مشاعرے میں مجوّزہ موضوع کی قید نے شعرا کو پابندی میں الجھا لیا۔ چنانچہ فکر کی فطری پرواز میں رکاوٹ پیدا ہوئی اور شاعری میں آورد کا عنصر شامل ہو گیا۔ آزاد کی نظمیں ان اسقام سے پاک نہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ آزاد مشاعرے کا تقاضا پورا کرنے کے لیے محض قافیہ پیمائی کر رہے ہیں اور طغیانِ تخیل کے باوصف ان کی نظم کی روانی میں رکاوٹ سی پیدا ہو جاتی ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے آزاد نے قدیم اصناف میں نئے تجربوں کو آزمایا اور مثنوی کے امکانات کا دائرہ وسیع کر دیا۔ آزاد نے مثنوی کی بحور میں تنوع کو ملحوظ رکھا اور بندوں کی تشکیل نئے انداز میں کی۔ چنانچہ آزاد کی مثنویوں میں نہ صرف ترتیب و تنظیم کا نیا انداز جھلکتا ہے بلکہ مثنوی کے بیانیہ کو قصیدے کی جولانیٔ توصیف بھی مل گئی ہے:

آ اے شبِ سیاہ کہ لیلائے شب ہے تو — عالم میں شاہزادیٔ مشکیں نسب ہے تو
آمد کی تیری شان تا زیبِ رقم کروں — پر اتنی روشنائی کہاں سے بہم کروں
ہونا وہ بعدِ شامِ شفق میں عیاں ترا — اڑنا وہ آبنوس کا تختِ رواں ترا
چمکے گا لشکر اب جو ترا آسمان پر — فرماں نشان میں بھی اُڑے گا جہان پر
تا صبح ہووے کار گہِ روزگار بند — آرامِ حکم عام ہو اور کاروبار بند(۴۸)

نظمِ جدید کے موجودہ ارتقائی دور میں مثنوی کی ہیئت اگرچہ نامقبول ہوچکی ہے اور آزاد کا تجربہ اب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ آزاد نے مثنوی کی متروک روایت کو جدّت آشنا کیا اور اسے عشق و عاشقی کی لذیذ داستان نگاری سے نکال کر فطرت نگاری کا وسیلہ بنایا۔

ہیئت کے زاویے سے آزاد کی آخری عطا یہ ہے کہ انھوں نے اردو نظم میں ردیف اور قوافی ترک کرنے کا تجربہ بھی کیا۔ چنانچہ ان کی نظم ''جغرافیہ طبعی کی ایک پہلی'' اردو کی اوّلین معریٰ نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل سطریں ملاحظہ ہوں:

ہنگامۂ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم ہر خشک و ترِ عالم
صنعت کے تلاطم میں جو خاک کا ذرّہ ہے یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقّع ہے جس پر قلمِ قدرت انداز سے ہے جاری

آزاد سے پہلے اردو نظم کی یہ صورت چوں کہ نایاب تھی اس لیے اس نظم کو نظمِ آزاد کا پیش خیمہ قرار دینا درست ہے۔

مشاعرہ انجمن کے دوسرے اہم شاعر الطاف حسین حالیؔ تھے۔ حالی معترف ہیں کہ انھوں نے ابتدائی تعلیم قدامت پرست اساتذہ کی نگرانی میں حاصل ہے۔(۳۹) جب آزاد لاہور میں اردو شاعری میں انقلاب لانے کے لیے انجمنِ پنجاب کی تحریک کو فروغ دے رہے تھے تو حالیؔ عیسائی مبلّغ پادری عمادالدّین کے ساتھ مناظروں میں اُلجھے ہوئے تھے اور ''ہدایت المسلمین'' کے جواب میں ''تریاقِ مسموم'' لکھ رہے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شیفتہؔ کی صحبت نے ان کے خیالات کو منقلب کرنا شروع کر دیا تھا(۴۰) اور انھیں بے جا مبالغہ آرائی سے نفرت ہوگئی تھی تاہم جدید تصوّرات سے ان کا اوّلین سابقہ لاہور میں ہوا اور انجمن پنجاب نے مشاعرہ جاری کیا تو حالیؔ نے نہ صرف اس میں شرکت کی بلکہ چار مثنویاں ''برسات''، ''اُمید''، ''رحم وانصاف'' اور ''حبِ وطن'' اس مشاعرے کے لیے لکھیں اور پیرویِ مغرب کی طرف مائل ہوگئے۔

حالیؔ نے اپنی نظموں میں صرف قدیم اور جدید رنگ کی ہنرمندانہ پیوندکاری ہی نہیں کی بلکہ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اردو نظم کو جدیدیت کی ڈگر پر ڈال کر اسے نئی شاعری

کا امتیازی نشان بھی بنا دیا۔ حالؔی کی قادرالکلامی ایک ایسی جوئے رواں ہے جو خیالات کے طغیان کو اپنے کناروں میں سمیٹنے کی پوری قوت رکھتی ہے۔ چنانچہ وہ منظر کا نہ صرف مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کی باریک جزئیات کو بھی سمیٹ لیتے ہیں:

گھنگھور گھٹائیں چھارہی ہیں — جنت کی ہوائیں آرہی ہیں
کوسوں ہے جدھر نگاہ جاتی — قدرت ہے نظر خدا کی آتی
باغوں نے کیا ہے غسلِ صحت — کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
ہر سنگ و شجر کی ایک وردی — عالم ہے تمام لاج وردی
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار — دولھا سے بنے ہوئے ہیں اشجار(۴۱)

لاہور کے مشاعرہ نے حالؔی کا ادبی مزاج بدلنے میں اتنا اہم کردار ادا کیا کہ وہ بالآخر ''مسدّس وجزرِ اسلام'' جیسی مربوط اور اثر انگیز طویل نظم لکھنے پر قادر ہو گئے۔ حالی مشاعرہ انجمن کے کامیاب اور مقبول شعرا میں سے تھے۔ تاہم ان کی شاعری کا جدید انداز دلی کو مراجعت کے بعد نسبتاً زیادہ کُھل کر سامنے آیا اور انھوں نے مستقبل کے ادبی منظر کو متاثر کیا۔ چنانچہ نظمِ جدید کو مقبول بنانے کا سہرا ان کے سر بھی بندھتا ہے۔ بلاشبہ حالؔی اس اعزاز کے پورے حق دار ہیں تاہم انجمنِ پنجاب کی تحریک میں اوّلیت اور فوقیت کا جو بلند مقام آزاد کو حاصل ہے وہ صرف انھیں کو سجتا ہے۔ تحریک انجمنِ پنجاب اپنے عہد کی ایک فعّال سماجی اور ادبی تحریک تھی۔ مشاعرہ انجمن نے اردو نظم میں انقلاب بپا کرنے اور شاعری کو فطرت اور صداقت کے قریب تر لانے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ ڈاکٹر محمد صادق کا خیال ہے کہ مشاعرہ کا یہ تجربہ بہت حد تک پیش از وقت تھا اس لیے ناکام ہوا۔(۴۲) ڈاکٹر صاحب کی یہ رائے اس منفی تنقید پر مبنی نظر آتی ہے جو مشاعرہ انجمن پر معاصر اخبارات بالخصوص ''پنجابی اخبار'' نے شائع کی۔ بلاشبہ تنقید کا یہ سلسلہ مشاعرہ کے انعقاد کے فوراً بعد شروع ہو گیا تھا تاہم مشاعرہ کو پیش از وقت کہنا شاید درست نہیں۔ گزشتہ اوراق میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ نظم کی ایک صورت مثنوی، قصیدہ، واسوخت، مرثیہ اور شہر آشوب وغیرہ اصناف میں موجود تھی۔ نظیر اکبر آبادی نے اس صنف پر زیادہ توجہ کی لیکن ان کے زمانے میں نظم نگاری تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکی۔ انیسویں صدی، مغربی علوم

کو اردو زبان میں ڈھالنے کا کام خاصے بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا تھا۔ راجہ رام موہن رائے اور سرسید نے عوام کی توجہ انگریزی علوم کے حصول کی طرف مبذول کرائی۔ حالی اور آزاد کی انگریزی تعلیم اگرچہ واجبی اور اکتسابی تھی، تاہم بقول سکسینہ یہ رہنما جدید رنگ کی تمام خوبیوں سے واقف تھے۔(۴۳) انقلاب ۱۸۵۷ء نے نہ صرف پرانی قدروں کو شکستہ کر دیا تھا بلکہ نئی قدروں کی قبولیت کی راہ ہموار کرنا بھی شروع کر دی تھی۔ زندگی کے نئے حالات نے سماجی، سیاسی اور ادبی سطح پر نیا شعور پیدا کیا۔(۴۴) چنانچہ زمانی لحاظ سے یہی مناسب وقت تھا کہ پرانی شاعری کے نقائص کو نمایاں کر کے نئی شاعری کی اہمیت اور ضرورت کو اُجاگر کیا جاتا۔ آزاد نے یہ خدمت شعوری سطح پر سرانجام دی۔ ایک طویل عرصے تک رائے عامہ کو ہموار کرنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ انگریز حکام کو بھی اس ضرورت کا احساس ہو گیا ہے تو انھوں نے نئی نظم کے اوّلین نمونے فراہم کر کے تحریک کا آغاز کر دیا۔ یہ تحریک جلد بارور ہونے لگی۔ عوام اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ اخبارات میں موافق اور ناموافق ردِعمل کا سیلاب آ گیا۔ اس قسم کا ردِعمل ہر اس تحریک کے خلاف رونما ہوتا ہے جو لفظ کے پرانے خول کو توڑ کر اسے نئے دائرے میں لاتی ہے۔ کسی تحریک کے اوائلی دور میں اس قسم کا ردِعمل دو نتائج پیدا کر سکتا ہے۔

اوّل۔ تحریک کے قائد اگر غیر مخلص ہوں تو اس ردِعمل کا سامنا کرنے سے گریز کرتے ہیں اور یوں تحریک پہلے کمزور اور پھر معدوم ہو جاتی ہے۔

دوم۔ تحریک کا نصب العین مضبوط اور قائدین اس کے مقاصد میں یقینِ کامل رکھتے ہوں تو یہ ردِعمل اس کی وسیع تر نشر و اشاعت کا ذریعہ بن جاتا ہے اور عوام کو اپنی طرف متوجہ کرنے اور تحریک کے نظریاتی پہلو پر غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس طرح تحریک آہستہ آہستہ مقبول ہونے لگتی ہے اور بالآخر کامیابی کی منزل سر کر لیتی ہے۔ انجمنِ پنجاب کی تحریک کا تجزیاتی جائزہ ثابت کرتا ہے کہ محمد حسین آزاد اخبارات کے منفی ردِعمل سے خوفزدہ نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے اس تنقید کو قریباً نظر انداز کر دیا اور اخبارات میں اس کا جواب نہیں لکھا۔ اہم بات یہ ہے کہ تحریک کے قائدین اس کے نصب العلین میں یقینِ کامل رکھتے تھے۔ چنانچہ کرنل ہالرائیڈ نے اس تحریک کو مقبول بنانے کے لیے آزاد کی مثنوی اور مضمون کی نقول ہندوستان کے دوسرے صوبوں

کے تعلیمی محکموں کو بھی ارسال کیں اور نئی شاعری کو فروغ دینے کے لیے انھیں چھپوا کر چھوٹے مدارس میں تقسیم کرنے کی تجویز کی۔ اس تحریک کے فروغ کے لیے اچھی نظموں کے لیے انعام کی پیشکش بھی کی گئی۔ چنانچہ یہ تحریک نہ صرف بروقت رونما ہوئی بلکہ اسے خاطر خواہ کامیابی بھی ہوئی۔

تحریکِ انجمن پنجاب کے خلاف ردِعمل کی جو منفی لہر اُبھری اُسے بآسانی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اوّل۔ ادبی حصہ۔ جس میں لکھنؤ کے منشی گوبند لال اور منشی سید غلام حسین نے حصہ لیا۔ ان کی تنقید سنجیدہ ہے اور مصنّفین کے خلوصِ نیت کی غمازی کرتی ہے۔ تاہم ان کے مضامین میں زبان و بیان کے قدیم اسالیب کو برقرار رکھنے اور استعارہ و تشبیہ اور صنائع و بدائع کو ادبی مصرف میں لانے کی حمایت واضح ہے۔ اس لحاظ سے یہ ردِعمل قدامت پسندی کا زاویہ پیش کرتا ہے اور اسے فروغ حاصل نہ ہو سکا۔

دوم۔ غیر ادبی حصہ میں متعدد اخبارات مثلاً ''کوہ نور'' پنجابی اخبار وغیرہ نے شرکت کی اور مشاعرہ انجمن نے جو علمی فضا پیدا کی تھی اسے منتشر کرنے کی سعیِ ناروا کی اور اس کے خلاف اتنی گرد اُڑائی کہ مشاعرہ انجمن پر ناکامی کا الزام بھی عائد کر دیا گیا۔

اس عہد کے اخبارات کا مطالعہ غیر جانب داری سے کیا جائے تو مشاعرہ انجمن کی مخالفت کے مندرجہ ذیل وجوہ مرتب ہوتے ہیں۔

اوّل۔ مشاعرہ کی کامیابی سے بعض شعرا کے دل میں حسد کے جذبات پیدا ہوئے۔

دوم۔ مشاعرہ میں منتخب نظم پر جو انعام دیا جاتا تھا اس نے مختلف قسم کی بدگمانیاں پیدا کیں۔ انعام یافتہ شاعر اسے اعزاز تصور کرتا تھا لیکن محروم شعرا میں حسد کے جذبات پیدا ہوتے اور وہ آتشِ حسد کو بجھانے کے لیے انعامی نظم کے اسقام تلاش کرنے لگتے۔

سوم۔ مشاعرہ چوں کہ حکام سے قربت کا وسیلہ بھی شمار ہوتا ہے اس لیے مشاعرہ میں شرکت کے مسئلے نے بھی نزاعی صورت اختیار کی۔ چنانچہ جس شاعر کو پڑھنے کا موقع نہ ملتا وہی اس کا مخالف ہو جاتا۔

چہارم۔ مشاعرے کی ترتیب و تنظیم چوں کہ مولانا محمد حسین آزاد کی ذمے داری تھی اس لیے ان کی ذات اور ان کی شاعری پر سب سے زیادہ حملے ہوئے۔ آزاد کی تنقیص اور حالی کی تحسین سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مداحوں میں ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کا جذبہ بھی موجود تھا۔

چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ تحریکِ انجمنِ پنجاب کی مخالفت کے اسباب غیرادبی اور ذاتی تھے یہی وجہ ہے کہ یہ اس تحریک کی کامیابی میں رکاوٹ نہ بن سکے۔ اس کے برعکس علی گڑھ سائنٹفک گزٹ، لارنس گزٹ (میرٹھ) نے اس تحریک کا خیر مقدم کیا اور سرسید نے لکھا کہ:

> اہلِ پنجاب کی کوششوں سے ہماری شاعری سے...... عیوب دور ہورہے ہیں، سالِ گزشتہ کا وہ پہلا مشاعرہ ہماری زبان کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ جب لاہور میں فطری شاعری کی قلم لگائی گئی۔(۴۵)

اردو نظم کا فروغ تحریک انجمنِ پنجاب کا غالب پہلو تھا۔ اس تحریک کے فروغ سے پہلے نظیر اکبرآبادی نے اپنی اُپج سے خارج کی دنیا پر نگہہِ التفات ڈالی تھی لیکن آزاد اور حالی نے اس دنیا کو مقصود بالذّات قرار دیا اور اپنی ذات یا احساس کو اُجاگر کرنے کے بجائے فطرت کو اصلی رنگوں میں پیش کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ ان شعرا کے ہاں فطرت کا خارجی زاویہ عمدگی سے سامنے آتا ہے لیکن اس پر شاعر کا داخلی ردِ عمل نظر نہیں آتا۔ اس تحریک کا مقصد چوں کہ اصلاحی تھا اس لیے اس میں اجتماع کو کسی مرحلے پر بھی نظر انداز نہیں کیا گیا اور فرد کے سماجی رُخ کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک انجمنِ پنجاب کی شاعری میں ایک آوردی کیفیت پیدا ہوگئی اور اس کا تخیلی پہلو قدرے کمزور پڑ گیا۔ اس زاویے سے دیکھیے تو انجمنِ پنجاب نے اکہری نظم کے فروغ میں زیادہ حصّہ لیا اور نظم کا پورا ''کل'' مرتب نہیں کیا۔ اس تحریک کے شعرا چوں کہ تشبیہہ، استعارہ اور دوسری شعری صنعتوں کے خلاف ردِ عمل کا واضح اظہار کررہے تھے اس لیے ان کی نظم میں لفظ سیال صورت میں استعمال نہ ہوسکا۔ حالی کے ہاں یقیناً قادرالکلامی کی نہایت ملتی ہے لیکن انھوں نے شاعری سے اپنی قوم کے جمود کو توڑنے کا کام تو لیا لیکن اپنی ذات کے انجماد کو توڑنے کی صورت پیدا نہیں کی۔ ذاتی تجربے کے فقدان اور جذبے کی کمی کی وجہ سے یہ

شعرا زمین کے ساتھ زیادہ چمٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے داخل میں وہ کیفیتِ لرزاں نظر نہیں آتی جسے فطرت کا جمالیاتی تاثر غیر محسوس طور پر پیدا کر دیتا ہے۔ موضوع کی پابندی، حسن و عشق سے شعوری اغماض تشبیہہ اور استعارہ کی ارادی تکذیب، نے اس تحریک کی شاعری کا دائرہ خاصا تنگ کر دیا تھا۔ چنانچہ بقول ریاض احمد ''یہ ضد بھی بیان کی جمالیاتی خصوصیات کی راہ میں حائل ہوئی۔''(۴۶) تحریکِ انجمنِ پنجاب فطرت کی عکاسی تو کرتی ہے لیکن فرد کے رومانی مزاج کو خاطر خواہ آسودگی عطا نہیں کرتی۔ چنانچہ اس تحریک کی فطرت نگاری کو انگریزی ادب کی اس تحریک سے مماثل قرار دینا ممکن نہیں جس کے نمائندہ شعرا ورڈز ورتھ، کیٹس اور شیلے وغیرہ تھے۔ مجموعی طور پر تحریکِ انجمنِ پنجاب کی شاعری میں صرف ایک جہت نمایاں نظر آتی ہے اور یہ اس کی ارضیت پسندی کی صورت میں نمایاں ہوئی۔ تاہم اس تحریک کی یہ عطا تحسین کی مستحق ہے کہ اس نے غزل کی مقبولیت کے دور میں نظم کو منظرِ عام پر لانے کا موقع پیدا کیا اور مستقبل میں نظم کے فروغ کے لیے راہ ہموار کر دی۔

تحریکِ انجمنِ پنجاب کا تنقیدی زاویہ

تحریکِ انجمنِ پنجاب نے اردو شاعری میں جس انقلابی تبدیلی کی طرح ڈالی تھی اس کا تذکرہ تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔ تاہم اردو نثر کا تحقیقی اور تنقیدی زاویہ جس کی نمودِ اوّل کی تحریک بھی انجمنِ پنجاب نے کی، ابھی تک تاریکی میں پڑا ہوا ہے۔ تحقیق و تنقید کا یہ زاویہ اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے فروغِ اوّل میں محمد حسین آزاد کا حصہ زیادہ ہے۔ آزاد کی تنقید تذکروں کے جذباتی تاثر کے برعکس ایک نئی جہت پیش کرتی ہے۔ چنانچہ تحریکِ انجمنِ پنجاب نے اس اندازِ تنقید کو نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ تلاشِ حقیقت اور جستجوئے صداقت کی طرح بھی ڈالی۔ آزاد کے جمالیاتی اسلوب نے اس میں واقعاتی رنگ آمیزی کی اور شعرا کے حالاتِ زندگی، تاریخی تناظر اور اشعار کے نمائندہ انتخاب اور ان سب پر دو ٹوک انداز میں نقد و تبصرہ سے تنقید کی ایک نئی روایت مرتب کر دی۔

تحریکِ انجمنِ پنجاب نے آزاد کی وساطت سے نثر کو اظہارِ مقاصد کا وسیلہ بنایا۔ مشاعرہ

انجمن تو ایک سال کے مختصر سے عرصے میں شاعری کی فضا کو متحرک کر کے معدوم ہو گیا۔ لیکن انجمنِ پنجاب کی نثری مجالس جو ۱۸۶۵ء میں شروع ہوئی تھیں اور جن میں تاریخی، سائنسی، تہذیبی اور ادبی موضوعات پر مضامین پیش کیے جاتے تھے تادیر جاری رہیں اور ان کی بازگشت نہ صرف اخبارات میں گونجتی رہی بلکہ حکومت کے ایوان میں بھی اسے گوشِ توجہ سے سُنا گیا اور اس کی مفید تجاویز پر عمل کیا گیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ جس طرح نئی شاعری کو انجمنِ پنجاب نے ایک باقاعدہ شعوری تحریک کی صورت دی اسی طرح اردو کی تنقید اور تحقیق کی خشتِ اوّل بھی اسی تحریک نے فراہم کی اور یوں تنقید کو تذکروں کی جذباتی دلدل سے نکال کر ترقی کی کشادہ راہ پر ڈال دیا۔ اس اجمال کی تفصیل پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اردو ادب میں ایک طویل عرصے تک تنقید کے کسی واضح نظامِ فکر یا معیارِ نظر کی پابندی نہیں ہوئی۔ مشاعروں میں حسن و قبح کے تاثر کو داد یا بے داد کے چند لفظوں میں سمیٹنے کی سعی کی جاتی تھی اور اس طرح تنقید میں اختصار کی روایت تو پیدا ہو گئی لیکن مکمل تنقیدی نظام کی داغ بیل نہ پڑ سکی۔ (۴۷) اردو تنقید جس کے ابتدائی نقوش قدیم تذکروں میں ملتے ہیں اسی بنیاد پر تعمیر ہوئی ہے اور معنی و بیان کی چند مخصوص وجدانی اصطلاحات ہی اس کا سرمایہ ہیں۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد جب شعور نے نئے تناظر میں آنکھ کھولی اور انگریزی تراجم نے ادبا کے ذہن کو ایک نئی ڈگر سے آشنا کیا تو تنقید کے مندرجہ بالا معیار کا روایتی پس منظر بھی دُھندلا پڑ گیا۔ (۴۸) چنانچہ یہی وقت تھا جب نئی تنقید کی پہلی قندیل روشن ہوئی۔ محمد حسین آزاد نے شمس ولی اللہ، شاہ حاتم اور زبانِ اردو کی نشو و نما اور اصلیت وغیرہ پر مضامین لکھے۔ آزاد کے ان مضامین میں ان کے تنقیدی نظریات کا پرتو واضح طور پر موجود ہے اور ان کا نقطۂ تکمیل ''آبِ حیات'' ہے۔ ''آبِ حیات'' میں آزاد نے تذکروں کے مروجہ انداز سے ہٹ کر ایک نئی تکنیک استعمال کی ہے اور شعرا کے فن کے علاوہ ان کے معاشرتی اور تہذیبی ماحول کو بھی اہمیت دی ہے۔ اس لحاظ سے ''آبِ حیات'' محض شعرا کا تذکرہ نہیں بلکہ شاعری کی تاریخ بھی ہے اور اس میں آزاد کا نظریۂ شعر اور عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ آزادؔ، آریائی انداز میں سوچتے اور ہندی انداز میں لکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں ہند آریائی تہذیب کا امتزاج اس صورت میں پیدا ہوا ہے کہ

ٹپکتا ہوا جذبہ مائل بہ ارض ہو جاتا ہے۔ آزادؔ کے اس منفرد انداز نے ان کے اسلوب کو جمالیاتی زاویہ عطا کیا اور انھوں نے اسے اتنی خوبی سے استعمال کیا ہے کہ ان کی تنقید کو تخلیق کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔

آزاد کی دوسری حیثیت ایک محقق کی ہے۔ اس حیثیت میں آزاد سے پہلی ملاقات ''زبانِ اردو کی تاریخ اور نشوونما'' اور ''اصلیت زبان'' جیسے مضامین میں ہوتی ہے اور یہاں آزاد اپنی تحقیقی نکتہ آفرینی سے ایسے خیالات پیش کرتے ہیں جن سے زبانوں کی تخلیق اور ارتقا کے بنیادی نظریات مرتب ہوتے ہیں۔ آزاد نے زبان کو ایک تہذیبی اور معاشرتی عمل قرار دیا ہے اور مختلف زبانوں کے اختلاط کو مہمان اور میزبان کا رشتہ تصور کیا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ:

> جب صاحبِ زبان قومیں ملتی ہیں تو ایک کے رنگ روپ کا دوسرے پر ضرور سایہ پڑتا ہے...... جب ایک قوم دوسری قوم میں آتی ہے تو اپنے ملک کی صدہا چیزیں ایسی ساتھ لاتی ہے جو یہاں نہیں تھیں...... جب مہمان اور میزبان ایک دوسرے کی زبان سمجھنے لگتے ہیں تو ایک خوشنما اور مفید تبدیلی کے لیے راستہ پیدا ہو جاتا ہے...... پھر نئی تشبیہیں، لطیف استعارے لے کر اپنی پرانی تشبیہیں اور مستعمل استعاروں کا رنگ بدل دیتے ہیں اور جس قدر زبان میں طاقت ہے، ایک دوسرے کے خیالات اور نئی طرز کو لے کر اپنی زبان میں نیا مزہ پیدا کرتے ہیں (۴۹)۔

آزادؔ نے زبان کے اس فطری عمل کو اردو میں بڑی خوبی سے استعمال کیا اور زبان کے ہند، ایرانی اور آریائی مزاج میں دیسی بولیوں کا خمیر شامل کیا۔ آزاد نے جب اردو زبان کی گود میں آنکھ کھولی تو اس زبان نے عربی، فارسی اور سنسکرت کی تشبیہات اور استعاروں سے اپنا روپ بدل لیا تھا۔ آزادؔ نے اس متمّع شدہ زبان سے اس کی اصل شکل دریافت کی اور اسے برج بھاشا کے ساتھ منسلک کر دیا۔ ابتدائے زبان کا یہ نظریہ اگرچہ اب قابلِ قبول نہیں رہا، تاہم آزاد کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے لسانیات کی نظریاتی بحث کا آغاز کیا جو آہستہ آہستہ

ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔ چنانچہ ابتدائے زبان اور اس کے متعلقات کے بارے میں اب تک بحث ونظر کا سلسلہ جاری ہے۔آزاد کی اس منفرد عطا کی بنا پر ڈاکٹر عبادت بریلوی نے انھیں درست طور پر ادبی تحقیق کی طرف پہلا قدم شمار کیا ہے۔(۵۰) اردو تنقید میں دوسرا اہم نام الطاف حسین حالی کا ہے۔حالی کے ادبی شعور میں انجمنِ پنجاب نے جو اہم کردار ادا کیا ہے اس کا تذکرہ سابقہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔حالی کی ادبی شخصیت کو جن اشخاص نے چمکنے میں مدد دی،ان میں شیفتہ، ہالرائیڈ اور سر سید احمد خاں کو اہمیت حاصل ہے۔حسنِ اتفاق سے ان تینوں کی فکری جہت مستقبل کا احاطہ کر رہی تھی، چنانچہ حالی نے ان کی پیروی عبادت سمجھ کر کی اور ان کے ہاں جو نیا شعور اُبھرا اس میں ان تینوں کے اثرات موجود تھے، ان سب میں کرنل ہالرائیڈ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے حالی کو قیامِ لاہور کے دوران مغربی ادبیات کے تراجم کی اصلاح اور مطالعے کے مواقع فراہم کیے اور یہ بلاواسطہ طور پر حالی کے تنقیدی ذہن کو جلا دینے میں معاون ثابت ہوئے۔ حالی کا مقدمہ شعروشاعری ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔(۵۱) لیکن ان کے خیالات میں انقلابی تبدیلی بہت عرصے پہلے انجمنِ پنجاب کے زیرِ اثر آنا شروع ہو گئی تھی۔ چنانچہ جب انھوں نے نئی شاعری کا دیوان شائع کرنے کا ارادہ کیا تو اس شاعری کے مدلّل جواز کے لیے انھیں مقدمہ لکھنے کا خیال بھی پیدا ہوا اور اس کے لیے انھوں نے جن ماخذات پر اعتماد کیا ان میں ایک اہم کتاب آزاد کی ''آبِ حیات'' بھی تھی۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی نہ صرف آزاد کی تنقید سے متاثر تھے بلکہ انھوں نے اُسے ''مقدمہ شعروشاعری'' کی اساس بھی بنایا۔جس طرح حالی نے نئی شاعری کی ابتدا لاہور میں کی اور اسے پروان دہلی اور علی گڑھ میں چڑھایا۔اسی طرح ان کے تنقیدی خیالات کو اوّلین کروٹ لاہور میں ملی لیکن اس کا عملی اظہار لاہور چھوڑ دینے کے بعد ہوا اور اس کا روشن نتیجہ ''مقدمہ شعروشاعری'' ہے جسے جدید تنقید کا مطلعِ اوّل قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اردو تنقید کے اوّلین باضابطہ نقاد آزاد اور حالی تھے اور چوں کہ ان دونوں کی مزاج سازی میں تحریکِ انجمنِ پنجاب نے اہم کردار ادا کیا تھا اس لیے آج تنقید وتحقیق کے میدان میں جو روشنی نظر آتی ہے بلاشبہ اس کا ایک ماخذ انجمنِ پنجاب بھی ہے۔ چنانچہ مستقبل میں تنقید وتحقیق کے جو زاویے وحیدالدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی

جیسے نقادوں نے روشن کیے ان میں حالؔی کا معنوی استدلال اور آزاد کا تخلیقی اسلوب بخوبی مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں۔

تحریکِ انجمنِ پنجاب کے اثرات

تحریکِ انجمنِ پنجاب مشاعرہ کے بند ہونے کے بعد بظاہر فعّال نظر نہیں آتی لیکن اس کا بیج نم آلود مٹی میں بکھر چکا تھا اور یہ آہستہ آہستہ نہ صرف بارور ہونے لگا بلکہ اس کے برگ وبار اطراف وجوانب میں بھی پھیلنے لگے۔ الطاف حسین حالؔی اس تحریک کے اوّلین سفیر تھے جنھوں نے لاہور سے دہلی کی طرف مراجعت کی تو اس تحریک کے مقاصد، طریقِ عمل اور پیغام بھی ساتھ لے گئے۔ حالی نے اپنی خودنوشت میں اعتراف کیا ہے کہ ''اینگلوعربک اسکول'' دہلی میں آکر اس طرز میں ایک آدھ نظم لکھی جس کی تحریک لاہور میں ہوئی تھی۔(۵۲) لاہور نے جس طرزِ نو کو پروان چڑھایا تھا سرسیّد اس کے والہ وشیدا تھے اور انھوں نے نہ صرف آزاد کی مثنوی نگاری کی تحسین کی بلکہ حالی کے باب میں بھی بے پناہ داد دی اور لکھا کہ:

> حالی کی مثنوی ''حبِ وطن'' اور ''مناظرۂ رحم وانصاف'' کو دورِ حاضرہ کی اخلاقیات کا تذکرہ سمجھنا چاہیے۔ ان کے خلوص کا سکّہ سب کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے۔ ان کی تنظیم بہتے ہوئے پانی کی طرح نرمل اور رواں ہے(۵۳)۔

چنانچہ سرسید نے بہتے پانی کی طرح نرمل اور رواں حالی کو اپنی زوال آمادہ قوم کا نوحہ لکھنے کی ترغیب دی اور فطری شاعری کا رُخ قومی شاعری کی طرف موڑ دیا۔ حالؔی کا مسدّس اردو کی مقصدی شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طویل نظم میں حالی نے قوم کی دکھتی ہوئی رگ کو ایک ماہر نبّاض کی طرح پکڑا ہے اور اسے موثر انداز میں شعر کا روپ دے دیا ہے۔

قیامِ دلّی کے دوران حالی سرسیّد سے زیادہ متاثر تھے۔ اس دور میں انھوں نے علی گڑھ تحریک کے اثرات قبول کیے، شاعری کو عقلی زاویے سے پرکھنے اور قومی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کا سلیقہ پیدا کیا۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' میں حالی کے تنقیدی نظریات اور ''مناجاتِ

بیوہ''، ''چپ کی داد''، ''مسدّس موسوم بہ تحفۂ خدمت'' اور ''فلسفۂ ترقی'' وغیرہ منظومات میں ان کی عملی تخلیق پیش کی اور علی گڑھ تحریک کے مقاصد کے حصول میں براہِ راست حصّہ لیا۔ ان وجوہ کی بنا پر ڈاکٹر عبادت بریلوی کا یہ استخراج مبنی بہ حقیقت ہے کہ جدید شاعری کی تحریک کا آغاز تو لاہور میں ہوا لیکن اس نے ارتقا کی منزلیں سرسید احمد خاں کی تحریک کے زیر اثر دِلّی اور علی گڑھ میں طے کیں۔(۵۴)

حالی اور آزاد کے کامیاب شعری عمل نے برصغیر کے بیشتر شعرا کو نظم نگاری کے وسیع امکانات کا احساس دلا دیا تھا۔ چنانچہ قومی اور تعلیمی مقاصد کے لیے جو لوگ اردو نظم کی طرف متوجہ ہوئے ان میں اسمٰعیل میرٹھی، شبلی نعمانی اور اکبرالہ آبادی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کے ہاں شعر کا تخلیقی الاؤ آزاد سے کہیں زیادہ تیز ہے۔ چنانچہ آزاد نئے لفظوں کو استعمال کرتے ہیں تو بعض اوقات لڑکھڑانے لگتے ہیں، لیکن اسمٰعیل میرٹھی کی نظم میں غیر معروف اور غریب لفظ بھی نگینے کی طرح جڑا ہوا نظر آتا ہے اور پیش پا افتادہ مضمون بھی تازہ نظر آنے لگتا ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی کی نظمیں ''آبِ زلال'' اور ''نوائے زمستان'' شوکتِ الفاظ اور روانیٔ کلام کا عمدہ نمونہ ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی نے نئی نظم کو ارتقا کے اگلے پڑاؤ پر گامزن کرنے کے لیے نظم معرّیٰ کا تجربہ بھی کیا۔ اس ضمن میں ان کی نظم ''تاروں بھری رات'' بطور مثال پیش کی جاسکتی ہے:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں گہر اور لعل گویا(۵۵)

انجمنِ پنجاب نے نظم کی جس تحریک کو فروغ دیا تھا اکبرالہ آبادی نے اسے نیا زاویہ اور نئی جہت عطا کی۔ اکبر نے لفظ کے عقب میں چھپی ہوئی مضحک صورت کو اُبھارا۔ حالی نے حصولِ مقصد کے لیے وعظ و تلقین کا انداز اختیار کیا تھا۔ لیکن اکبر نے طنز و مزاح کا اسلوب اختیار کیا اور معاشرے کو اپنی مضحک صورت پر ہنسنے کا موقع دیا۔ اکبر کی خوبی یہ ہے کہ اس نے سپاٹ اور بے رنگ استدلال کے بجائے زبان کے نئے امکانات تلاش کیے اور اردو نظم میں لچک اور

وسعت کا احساس پیدا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کے اسلوب کی بلاغت بالواسطہ اظہار کی بنا پر تاثر کی ایک انگ نہایت کو چھو لیتی ہے۔

اکبر نے غزل کے اسلوب کو نظم میں استعمال کرنے کی طرح ڈالی اور ردیف اور قافیہ کی پابندی کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے نسبتاً زیادہ قادرالکلامی سے استعمال کیا۔ چنانچہ اکبر کی نظم کا ہر شعر ریزہ خیالی کا مظہر بھی ہے اور پوری نظم کے مجموعی تاثر کو بھی اُبھارتا ہے۔ نظم نگاری کا یہ اسلوب اتنا موثر ثابت ہوا کہ اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر نے بھی اس اسلوب میں شاعری کی۔ اکبر کی آخری عطا یہ ہے کہ انھوں نے لفظ کی معنویت اور تہہ داری کو بڑھانے کے لیے اس کے علامتی استعمال کو فروغ دیا۔ اکبر کی یہ علامتیں بقول ڈاکٹر وحید قریشی ان کے اپنے ماحول کی دریافت ہیں۔(۵۷) اور یہ اس تصادم کا بلاواسطہ نتیجہ ہیں جو ارضِ ہند پر دو تہذیبوں کے درمیان پیدا ہو رہا تھا۔ چنانچہ ان علامتوں کی تفہیم کے لیے اکبر کے زمانے کا تناظر سامنے رکھنا ضروری ہے اور سماجی منظر میں تبدیلی آ جانے سے ریل، ہوٹل، بسکٹ، مس، بدھومیاں، حضرت گاندھی وغیرہ کی معنویت بھی ختم ہوگئی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اردو نظم میں اکبر کے تجربات ہمیں زیادہ دور تک نہیں لے جاتے بلکہ راستے میں ہمارا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

حالی کی سنجیدگی اور اکبر کے مزاح کا امتزاجِ لطیف شبلی کی نظم نگاری کی صورت میں سامنے آیا۔ ان کے ہاں صورتِ واقعہ پر گہری نظر ڈالنے اور محرکِ واقعہ پر طنز کا نشتر چلانے کا رجحان نمایاں ہے۔ اردو نظم کی زیر بحث تحریک میں شبلی کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے اپنے موضوعات کو داخلی آنچ سے پگھلانے کی سعی کی اور جذبے کی وہ لہر جو حالی اور آزاد کی شاعری میں نسبتاً مدہم ہے شبلی کی شاعری میں تیز نظر آتی ہے۔

متذکرہ بالا شعرا نے اردو نظم میں شعور کی نئی معنویت سمونے کی کوشش کی اور لفظ کے گرد مقصدیت کا افادی دائرہ بُن دیا ہے۔ چنانچہ اس نو دریافت راستے کو سرور جہان آبادی، عزیز لکھنوی، نادر کاکوروی، نظم طباطبائی اور غلام بھیک نیرنگ وغیرہ نے اپنے تجربوں سے مزید جگمگانے کی کوشش کی۔ حتیٰ کہ بیسویں صدی میں اقبال کا ظہور ہوا تو انھوں نے فطرت اور احساسِ جمالِ فطرت کی گم شدہ کڑیوں کو تلاش کیا اور اردو نظم کو رفعتِ خیال اور اوجِ تفکر عطا کر دیا۔

تحقیقی اور تنقیدی جہت کی توسیع

انجمنِ پنجاب کے اغراض ومقاصد کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قدیم مشرقی علوم کے احیا کو اوّلیت کا درجہ حاصل تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے حکومت کی معاونت سے پہلے مدرسۃ العلوم مشرقی قائم کیا گیا۔ بعد میں السنہ مشرقی کے اسی ادارے کو اورینٹل کالج بنا دیا گیا(۵۷) اور مشرقی علوم کی تدریس کے علاوہ تحقیق وتصنیف اور طباعت و اشاعت کا کام بھی اس ادارے کو تفویض کر دیا گیا۔ بالفاظِ دیگر انجمنِ پنجاب نے تحقیق وتنقید اور تصنیف وتالیف کی جو طرح ڈالی تھی وہ مرورِ ایام کے ساتھ مردہ نہیں ہوئی بلکہ صداقت یہ ہے کہ اورینٹل کالج لاہور نے اسی روایت کو آگے بڑھانے میں نہ صرف قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں بلکہ تحقیق کی صداقت، تنقید کی دیانت اور تصنیف کی ندرت کی نئی نظیر قائم کر دی اور اورینٹل کالج لاہور تحریکِ انجمنِ پنجاب کے ادبی مقاصد کے حصول اور مشرقی علوم کی احیاء کا ایک موثر وسیلہ ثابت ہوا اور گزشتہ ایک سو برس سے یہ ادارہ انجمنِ پنجاب کے اس نصب العین کو کامیابی سے پروان چڑھا رہا ہے۔

اورینٹل کالج کی ادبی روایت تحریکِ انجمنِ پنجاب کی توسیع ہے۔ چنانچہ اس روایت نے ہر دور میں زمانے کی مختلف کروٹوں کو سمیٹنے کی کوشش کی(۵۸) اور جمود آشنا ہونے کے بجائے تغیر اور حرکت کو قبول کیا۔ کالج کے ابتدائی دور میں ڈاکٹر لائٹنر، مولوی فیض الحسن سہارنپوری مولانا عبدالحکیم کلانوری، مفتی محمد عبداللہ ٹونکی جیسے فضلا نے مشرقی علوم کے احیا کی کوشش کی۔ ماضی کی گہرائیوں سے علم وادب کے گم شدہ خزینے تلاش کرنا اس دور کا اہم رجحان ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر لائٹنر نے سنینِ اسلام دو جلدوں میں لکھی اور کافرستان کے قبائل اور ان کی زبان کا سراغ لگایا۔ مولانا فیض الحسن سہارنپوری نے تحفۂ صدیقیہ، عروض المفتاح اور ریاض الفیض کے علاوہ حل ابیاتِ بیضاوی لکھی۔ مولانا عبدالحکیم کلانوری کی تصنیفات میں ''تاریخ معجم''، ''انتخاب ناسخ التواریخ'' اور ''جلاء القلوب'' کو اہمیت حاصل ہے۔

علومِ جدیدہ کا دور معنوی طور پر مولانا محمد حسین آزاد سے شروع ہوتا ہے اور آرنلڈ اور وولنر

پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس دور میں جو کتابیں تالیف ہوئیں ان میں آزاد کی ''نیرنگِ خیال''، آرنلڈ کی ThePreaching of Islam اور ڈاکٹر وولنر کا ترجمہ ''سنڈ مالا'' کو اہمیت حاصل ہے اور ان سب میں نئے شعور کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ ترجمے اور تحقیق کے دور میں مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر محمد اقبال، حافظ محمود شیرانی، شاداں بلگرامی اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے اساتذہ سامنے آئے جنھوں نے علمی لگن اور کتاب دوستی کی ایک لامثال نظیر قائم کر دی۔ اس دور کے کارنامے اتنے درخشاں ہیں کہ انھیں اجمال میں سمیٹنا بھی ممکن نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان ادبا نے مشرقی علوم کو بالعموم اور اردو زبان کو بالخصوص اعتماد بخشا، مشرق کی رُوح کو بیدار کیا اور حصولِ علم کے لیے انکسار اور دردمندی کے جذبات پیدا کیے۔ چنانچہ تحریکِ انجمنِ پنجاب جن عزائم کو بروئے کار لانا چاہتی تھی ان میں سے بیشتر اس دور میں حاصل ہونا شروع ہو گئے۔ اس دور کی ایک اہم کتاب حافظ محمود شیرانی کی ''پنجاب میں اردو'' ہے۔ اس شہرۂ آفاق کتاب نے تحقیق کے نئے در وا کیے اور لسانیات کے باب میں گراں قدر اضافے کیے۔

تیسرے اور چوتھے دور کا سنگم ڈاکٹر عبداللہ ہیں اور ان کا طلوع اس وقت ہوا جب پنجاب یونی ورسٹی میں اردو کو اپنا جائز مقام مل گیا تھا اور اورینٹل کالج میں ایم اے اردو کی تدریس شروع ہو گئی تھی۔ چنانچہ اس دور میں طلبہ کی علمی ضرورتوں نے سر اُبھارا اور اورینٹل کالج کی روایت میں ادبی تنقید کی جہت کا اضافہ ہو گیا۔ مولوی محمد شفیع اور حافظ محمود شیرانی نے ادبی تحقیق میں غیر جانبداری اور دیانت کی روایت کو فروغ دیا تھا۔ چوتھے دور میں اس روایت کی عملی صورت تنقید میں ظاہر ہوئی اور اس کی ایک روشن مثال ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی تنقید ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی تنقید وسیع مطالعے کی اساس پر مرتب ہوئی اور اثباتِ فن کے ساتھ ساتھ اختلافِ رائے کو بھی تہذیبی وضع داری سے پیش کرتی ہے۔ سرسیّد اور ان کے رفقا کی نثر، نقدِ میر، مباحث اور مسائلِ اقبال، ڈاکٹر سید عبداللہ کی نمائندہ کتابیں شمار ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے رفقا میں سے سیّد وزیر الحسن عابدی نے تحقیقِ غالب کے سلسلے میں اساسی نوعیت کا کام کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد باقر نے تحقیق اور تنقید دونوں کو تخلیقی زاویہ عطا کیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ادبا کو ان کے تاریخی تناظر اور نفسیاتی پس منظر سے دریافت کر کے بہت سے

مروجہ فیصلوں کی کایا پلٹ دی۔ سودا، حالی، میر حسن اور شبلی پر ان کے مضامین قاری کو نئے حقائق سے متعارف کراتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ادب کی قریباً تمام اصناف پر قابلِ قدر کام کیا ہے۔ انھوں نے قدیم اور جدید شعرا کی تفہیم ہمدردانہ زاویے سے کی۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی دریافتِ نو ان کا ایسا کارنامہ ہے جسے عرصے تک فراموش نہ کیا جا سکے گا۔ سید وقار عظیم کی تنقید کی اساسی صنف داستان اور افسانہ ہے اور اس میدان میں ابھی تک ان کا کوئی مثیل پیدا نہیں ہوا۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی تنقیدی جہت تہذیبی اور معاشرتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ظفر علی خاں اور اکبر الٰہ آبادی کو نسبتاً وسیع تناظر میں دریافت کیا ہے۔ تحقیقی زاویے سے شاہ حاتم کی تلاشِ نو ان کا منفرد کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے نذیر احمد کے احوال و آثار کو نئی روشنی دی اور حالی کے کلیات کو صحت اور ذمے داری سے مرتب کیا ہے۔

اورینٹل کالج کی روایت کا مندرجہ بالا تجزیہ بے حد مجمل ہے تاہم اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ تحریکِ انجمنِ پنجاب نے تحقیق و تنقید کو جو قلم لگائی تھی وہ نہ صرف مسلسل برگ و بار لا رہی ہے بلکہ اس کی جڑیں گہری زمین میں بھی اتر گئی ہیں۔ اورینٹل کالج نے گزشتہ ایک صدی میں اتنا وقیع کام کیا ہے کہ اس کا تذکرہ بین الاقوامی اداروں میں بھی تحسین و آفرین سے ہوتا ہے اور اس کالج کے اساتذہ کے تحقیقی و تنقیدی نتائج کو بیشتر غیر ملکی مصنفین بھی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

تجزیہ و نتائج

تحریکِ انجمنِ پنجاب ایک جامع، ہمہ جہت اور مکمل ادبی تحریک تھی۔ اس تحریک نے اردو نظم اور نثر دونوں کو یکساں طور پر متاثر کیا۔ شاعری میں غزل کے تسلط کو اور تنقید و تحقیق میں تذکرہ نگاری کی حاکمیت کو ختم کرنے کی سعی کی۔ انگریزی علوم کے فروغ نے اس تحریک کو قوت اور توانائی عطا کی اور یوں نہ صرف لفظ کا نیا استعمال وقوع میں آیا بلکہ طرزِ احساس و اظہار میں بھی نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ اہم بات یہ ہے کہ رسل و رسائل کی آسانی، نشر و اشاعت کی سہولت، اخبار و رسائل کی ترقی اور طلبہ اور عوام کے ساتھ براہِ راست تعلق نے اس تحریک کے

بنیادی مقاصد اور تنقیدی، تخلیقی اور تحقیقی کارناموں کو تمام اکنافِ ہند میں پھیلنے کا موقع دیا۔ چنانچہ اس کے خلاف رجعت پسند طبقے نے ردِعمل بھی پیدا کیا۔ تاہم یہ تحریک چوں کہ ترقی پسند نظریات کی حامل تھی اس لیے یہ متذکرہ ردِعمل پر غالب آ گئی اور ترقی کے منازل تیزی سے طے کرنے لگی۔ ان سب زاویوں سے دیکھیے تو تحریک انجمنِ پنجاب کی کامیابی اور اس کے دوررس اثرات سے انکار ممکن نہیں۔

حواشی

(۱)H.L.O. Garret: A History of Government College Lahore, P:1.

(۲) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''تاریخ یونی ورسٹی اورینٹل کالج''، ص:۴، لاہور،۱۹۶۲ء

(۳) آغا محمد باقر، مقالہ ''مرحوم انجمنِ پنجاب'' مقالاتِ منتخبہ اورینٹل کالج میگزین، ص۱۲۲۔۱۲۴

(۴)J.F.Bruce: A History of the University of Punjab, P:11.

(۵) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''تاریخ یونی ورسٹی اورینٹل کالج''، ص:۷

(۶) آغا محمد باقر، مقالہ ''مرحوم انجمنِ پنجاب'' مقالاتِ منتخبہ اورینٹل کالج میگزین، ص۱۶۹۔۱۷۰

(۷) ڈاکٹر محمد صادق، ''تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند''، جلد نہم، ص:۳۰۹

(۸) مکاتیبِ آزاد، ''مرتبہ: آغا محمد باقر، ص:۳۸

(۹) عبدالسلام خورشید، ''صحافت پاکستان و ہند میں''، ص:۱۷۶

(۱۰) ڈاکٹر وزیر آغا، ''تنقید اور احتساب''، ص:۲۲۳

(۱۱) آغا محمد باقر، ''مقالات محمد حسین آزاد''، ص:۴۱، لاہور، ۱۹۶۶ء

(۱۲) ''دیکھنا وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اُٹھو اُٹھو۔ استقبال کرکے لاؤ۔ اسی مشاعرہ میں وہ بزرگوار آتے ہیں جن کی دید ہماری آنکھوں کا سُرمہ ہوئے۔''

''دیکھو جلسہ مشاعرہ کا امرا و شرفا سے آراستہ ہے۔'' (آبِ حیات)

(۱۳)H.L.O.Garrett: A History of Government College, Lahore, P:61.

(۱۴) محمد حسین آزاد، ''مقالاتِ آزاد''، مرتبہ: آغا محمد باقر، ص:۳۳

(۱۵) حالی۔ ''کلیاتِ نظمِ حالی''، مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص:۱۱

(۱۶) ڈاکٹر سید عبداللہ، ''مباحث''، ص:۵۹۹

(۱۷) ڈاکٹر وزیر آغا، ''اردو شاعری کا مزاج''، ص:۳۲۰

(۱۸)رام بابوسکسینہ،''تاریخ ادبِ اردو''،ص:۳۶۵

(۱۹)ڈاکٹر ابواللیث صدیقی،''نظیر اور اس کا عہد''،ص:۱۰۰،کراچی،۱۹۵۷ء

(۲۰)مولانا محمد حسین آزاد،''نظم آزاد''،ص:۴۰۔۴۱

(۲۱)دیکھیے آزاد کس خوب صورتی سے شعرا کو زمین کی طرف کھینچ رہے ہیں۔(مؤلف)

(۲۲)محمد حسین آزاد''مقالاتِ آزاد''،مرتبہ: آغا محمد باقر،ص:۴۲۶

(۲۳)''مقالاتِ آزاد''،مرتبہ: آغا محمد باقر،ص:۴۵۰

(۲۴)''مقالاتِ آزاد''،مرتبہ: آغا محمد باقر،ص:۴۵۰

(۲۵)محمد حسین آزاد،''آبِ حیات''،ص:۷

(۲۶)ڈاکٹر وزیر آغا،''تنقید اور احتساب''،ص:۲۲۷

(۲۷)''مقالاتِ محمد حسین آزاد''،ص:۴۵۰

(۲۸)ایضاً،ص:۳۰۶

(۲۹)بحوالہ برجموہن دتاتریہ کیفی،''منشورات''،مرتبہ: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،ص:۲۲۵

(۳۰)پنڈت کیفی،''منشورات''،مرتبہ: گوپی چند نارنگ،ص:۲۲۱

(۳۱)خلیل الرحمان اعظمی،''اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ''،سوغات،''جدید نظم نمبر''،ص:۸۷

(۳۲)ڈاکٹر محمد صادق،''تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند''،جلد نہم،ص:۳۱۳

(۳۳)آغا محمد باقر،''دیباچہ مقالاتِ آزاد''،ص:۳۲،آغا محمد باقر نے انجمن کے پہلے جلسے کو جس میں آزاد نے ''مثنوی شب قدر'' پڑھی،مشاعرہ شمار نہیں کیا۔اس لیے مشاعروں کی تعداد گیارہ کے بجائے دس لکھی ہے۔

(۳۴)آغا محمد باقر،''مرحوم انجمنِ پنجاب''و''گارساں دتاسی''(خطبات)

(۳۵)صحیح تاریخ دستیاب نہیں۔

(۳۶)''انجمنِ پنجاب کے مشاعرے''ڈاکٹر بیگم صفیہ تمنائی،''نقوش''،جنوری،۱۹۷۷ء،ص:۱۹۸

(۳۷)تاریخِ انعقاد اور کوائف دستیاب نہیں۔''انجمنِ پنجاب کے مشاعرے'' ڈاکٹر بیگم صفیہ تمنائی، نقوش، جنوری ۱۹۷۰ء،ص:۱۹۸

(۳۸)محمد حسین آزاد،''نظم آزاد''،ص:۵۴

(۳۹) ''کلیاتِ نظمِ حالی''، مرتبہ: افتخار احمد صدیقی، ص:۱

(۴۰) ایضاً

(۴۱) ''برکھارت''، کلیاتِ حالی، ص:۳۷۷

(۴۲) ڈاکٹر محمد صادق، مقالہ ''آزاد معاصرین کی نظر میں''، نئی تحریریں، لاہور، شمارہ:۵، ص:۲۱

(۴۳) تاریخ ادبِ اردو، ص:۳۵۹

(۴۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''جدید شاعری''، ص:۱۲، کراچی، ۱۹۶۱ء

(۴۵) بحوالہ ''مقالاتِ گارساں دتاسی''، ص:۱۳۱

(۴۶) ریاض احمد، مقالہ 'اردو کی فطری شاعری'' نئی تحریریں، لاہور، شمارہ: ۵، ص:۶۵

(۴۷) ڈاکٹر وحید قریشی، ''دیباچہ مقدمہ شعروشاعری''، ص:۵۱

(۴۸) ایضاً، ص:۵۲

(۴۹) محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص:۲۷۔۲۸

(۵۰) ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''اردو تنقید کا ارتقا''، ص:۲۴۵

(۵۱) ڈاکٹر وحید قریشی، ''مقدمہ شعروشاعری''، دیباچہ، ص:۱۳

(۵۲) کلیاتِ نظمِ حالی، مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص:۱۱

(۵۳) بحوالہ ''مقالاتِ گارساں دتاسی''، ص:۱۳۱

(۵۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''جدید شاعری''، ص:۱۵

(۵۵) ''کلیاتِ اسمٰعیل میرٹھی''، ص:۳

(۵۷) ڈاکٹر وحید قریشی، صحیفہ، لاہور، شمارہ:۲، ص:۹۔۸

(۵۷) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''پاکستان میں اردو''، مرتبہ: خاطر غزنوی، ص:۵۵۶

(۵۸) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''تاریخ یونی ورسٹی اورینٹل کالج''، ص:۱۰۶

باب ہفتم

اقبال کی تحریک

پس منظر

انیسویں صدی کے اواخر میں جب اردو زبان کے مطلعِ ادب پر اقبال کا ظہور ہوا تو برصغیر میں سیاست، معاشرت، مذہب اور ادب کی متعدد تیز روئیں آپس میں متصادم ہوچکی تھیں۔ چنانچہ اقبال کی تحریک ایک ایسے پس منظر سے اُبھری جس میں تلاطم اور پیکار زیادہ ہے۔ سیاسی سطح پر قوم نے بظاہر سرسیّد کا مشورہ قبول کرلیا تھا اور نئی تعلیم کے وسیلے سے انگریزی حکومت سے وفاداری کا رشتہ بھی استوار کرنا شروع کردیا تھا۔ تاہم بقول ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ''یہ وفاداری ملّت کی سیاسی حکمت عملی کا جزوِ اعظم کب تک رہ سکتی تھی(۱)۔ چنانچہ وفاداری کا وہ سبق جس کی تلقین سرسیّد نے کی تھی آہستہ آہستہ بے عملی کا شکار ہوگیا اور اس کی جگہ انگریز حکام کے فیصلوں پر تنقید اور احتجاج کا رجحان پروان چڑھنے لگا اور جب یوپی میں اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے بجائے ہندی بھاشا اور ناگری رسم الخط کا اجرا عمل میں آیا تو علی گڑھ نے نواب محسن الملک کی قیادت میں اس اقدام کے خلاف ردِعمل کا اظہار کیا اور لکھنؤ میں ''محمڈن پولیٹکل آرگنائزیشن'' اور علی گڑھ میں ''سیاسی ومعاشرتی ادارۂ مسلمانان'' کا قیام عمل میں لایا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بیداری کی ایک نئی لہر مسلمانوں کی رگ وپے میں دوڑنے لگی۔

انڈین نیشنل کانگریس جس نے ہندوستانی قومیت کے تصور کو پروان چڑھانے کی کوشش کی، اقبال کے دورِ طفولیت میں قائم ہوگئی تھی اور یہ اس آزاد خیالی کا نتیجہ تھی جسے لارڈ رپن کے عہد میں بالخصوص پروان چڑھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ چنانچہ انگریزی حکومت کے ایک سرکردہ

معاون ایلین او ہیوم نے ہندوستان کے سماجی، تہذیبی اور معاشرتی اُمور میں تنظیم وترتیب پیدا کرنے کے لیے کانگریس کی بنیاد رکھی (۲) اور اس کے اوّلین اجلاس میں مندرجہ ذیل مقاصد کا تعین کیا گیا۔

ا۔ ہندوستان کی آبادی جن مختلف اور متصادم عناصر سے مرکب ہے، ان سب کو ایک قوم بنانا۔

۲۔ اس طرح جو ہندوستانی قوم پیدا ہو، اس کی دماغی، اخلاقی، اجتماعی اور سیاسی صلاحیتوں کو از سرنو بیدار کرنا۔

۳۔ ایسی حالت کی اصلاح وترمیم کرنا جو ہندوستانیوں کے لیے مضرت رساں اور غیر منصفانہ ہو اور اس طریقے سے ہندوستان اور انگلستان کے درمیان اتحاد و یگانگت استوار کرنا (۳)۔

ان مقاصد پر اچٹتی سی نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی قومیت کا تصور انگریزی حکومت کا زائیدہ تھا۔ اس کا ایک مقصد ہندوستان اور انگلستان کے درمیان اتحاد اور یگانگت کا رابطہ استوار کرنا تھا۔ چنانچہ اسے اوّلین لوری انگریزی حکام نے دی۔ کانگریس کی ابتدائی ہیئت ترکیبی پر ایک ایسی مجلسِ مباحثہ کا گمان ہوتا تھا جس پر مٹھی بھر انگریزوں کا سایہ ہو۔ پھر انگریزوں کا سایہ آہستہ آہستہ گھٹتا گیا اور اس کی جگہ ہندو غلبے نے حاصل کر لی اور کانگریس ہندو فرقے کے سیاسی اور تہذیبی اظہار کا موثر ترین وسیلہ بن گئی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک وقت اجنبی حکومت کی موجودگی کا احساس بیدار کیا اور نتیجتاً ملکی سطح پر اتحاد کی فضا پیدا ہوئی۔ تاہم جب ہنگامہ فرو ہوا تو فرقہ وارانہ تعصبات نے سر اُبھارنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ۱۸۸۵ء میں لاہور کے فسادات کانگریس کے سالِ انعقاد کے ساتھ منطبق ہوتے ہیں (۴) اور یہ حقیقت بھی واضح ہے کہ کانگریس کے اوّلین اجلاس میں ہی مسلمانوں کے خلاف زہرافشانی کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔

چنانچہ اس اجلاس میں مدراس کے ہندو مدبر سبرامینا آئر نے اپنی تقریر میں کہا:

> برطانیہ نے رحم دلی، عقل اور تدبر سے ہندوستان کو صدیوں کی غیر ملکی جارحیت اور داخلی بغوت سے نجات دلائی ہے اور برطانوی راج کی برکتوں سے ہمیں فیض یاب کیا ہے۔ (۵)

بلاشبہ سرسید نے کانگریس کے ان عزائم کو بروقت پہچان لیا تھا اور انھوں نے متحدہ قومیت کے خوش آئند تصور سے مرعوب ہونے کے بجائے مسلمانوں کی جداگانہ حیثیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی (۶) اور کانگریس میں شرکت سے انکار کر دیا۔ سرسید کا یہ اقدام مسلمانوں کی آزاد شخصیت کا ضامن ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جب سرسید مذہبی اور تہذیبی محاذ پر راسخ العقیدہ علما اور قدامت پسند مسلمان ادبا کے حملوں کا جواب دینے میں مصروف تھے تو ہندو قوم پرست لیڈر اجنبی حکمرانوں کے خلاف رائے عامہ بیدار کر چکے تھے اور اس کی اولین مثال البرٹ بل کی مخالفت کی صورت میں اس وقت سامنے آئی جب ہندو حکومت کے غیر مفید اقدامات پر برملا تنقید کرنے لگے۔ اپریل ۱۹۰۰ء میں صوبہ جات متحدہ میں ہندی کا نفاذ انگریزی حکمتِ عملی میں لچک پیدا ہو جانے کا واضح ثبوت ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز تک ہندو قوم پرستی ایک جامد صورت اختیار کر چکی تھی اور گارساں دتاسی کا یہ خیال درست ہے کہ ہندو ہر اس چیز کی مخالفت کرتے ہیں جو انھیں مسلم حکومت کی یاد دلاتی ہے۔(۷) اس کا ایک اور ثبوت اس وقت سامنے آیا جب بنگال کے بے ڈھب صوبے کو تقسیم کر دیا گیا اور مشرقی حصے میں اتفاقی طور پر مسلمانوں کو اکثریت حاصل ہوگئی۔ چنانچہ اشتعال کی لہر بنگال سے اُٹھی اور پورے ہندوستان میں پھیل گئی تو لارڈ کرزن اس قدر سیخ پا ہوا کہ اس نے ڈھاکہ میں برملا کہا:

> تقسیم بنگال سے ان کا مقصد صرف یہ نہ تھا کہ بنگال گورنمنٹ کے انتظامی بوجھ کو ہلکا کیا جائے بلکہ مقصد ایک اسلامی صوبہ بنانا تھا جس میں مسلمانوں کا غلبہ ہو(۸)۔

کرزن کے یہ الفاظ بے زبان مسلمانوں کے لیے ایک بڑی بات تھی(۹)۔ تاہم اسے لارڈ کرزن کی مسلمان دوستی پر محمول کرنا ممکن نہیں۔ کرزن کے خلاف بنگالی ہندوؤں میں شدید ترین جذبہ موجود تھا اور وہ اس کے خلاف بنگال میں مظاہرے کر رہے تھے۔ چنانچہ کرزن نے اس ہنگامے کا رخ مسلمانوں کی طرف موڑنے اور انھیں محولہ بیان سے ہندوؤں کے خلاف اکسانے کی کوشش کی۔ احتجاج کا یہ ریلہ اتنا تیز تھا کہ ۱۹۱۱ء میں دہلی دربار کے موقع پر بنگال کی تقسیم

منسوخ کردی گئی اور مسلمانوں میں بجا طور پر یہ احساس پیدا ہو گیا کہ قوم پرستی کے بلند بانگ دعووں کے باوجود انگریز حکام مسلمانوں کی خواہشات کا احترام نہیں کرتے۔ چنانچہ اس کا بدیہی نتیجہ اقبال کے عہدِ شباب میں اس وقت سامنے آیا جب ۱۹۰۶ء میں نواب سلیم اللہ خاں کی دعوت پر مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا اور مسلمانوں کے ایک نمائندہ نے حکومت سے مطالبہ کیا کہ:

> مسلمانانِ ہند کو محض ایک اقلیت نہ گردانا جائے بلکہ قوم کے اندر قوم سمجھا جائے۔ جس کے حقوق اور ذمے داری کا تحفظ دستور کے ذریعے ہو(۱۰)۔

اور جب منٹو مارلے اصطلاحات منظرِ عام پر آئیں تو اس میں مسلمانوں کا مندرجہ بالا مطالبہ بھی شامل کرلیا گیا۔(۱۱) تاہم ہندو قوم پرستی کے تصوّر نے تعصب کے جس رویّے کو برانگیختہ کردیا تھا پھر اس میں اعتدال پیدا نہ ہوسکا۔

حیاتِ اقبال کے اوّلین دور میں صرف سیاسی مطلع پر ہی گھن گرج کے آثار ہویدا نہیں تھے۔ بلکہ فکری اُفق پر بھی مختلف نظریات آپس میں متصادم تھے۔ انگریزی علوم کے فروغ اور مشنریوں کی سرگرمیوں کی وجہ سے مذہب کو خطرہ درپیش تھا۔ چنانچہ اس دور میں دو طرح کی تحریکوں کو فروغ ملا۔ اوّلاً قدیم نظریات کے مطابق تحفظِ مذہب کی تحریکیں اور ثانیاً نئے علوم کی روشنی میں مذہب کی نئی توضیح پیش کرنے کی تحریکیں۔ اوّل الذکر کے تحت مسلمانوں میں دارالعلوم دیوبند اور ندوۃ المصنّفین اور ہندوؤں میں آریہ سماج اور سناتن دھرم کی تحریکوں کو عروج حاصل ہوا اور موخر الذکر کے تحت مسلمانوں میں سرسیّد اور امیر علی اور ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے اور سوامی ڈے کے نظریات منظرِ عام پر آئے۔ ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں بڑے پیمانے پر ہنگامہ پیدا ہوا اور عام لوگوں کے مذہبی جذبات اشتعال انگیزی پر آمادہ ہوگئے۔ اس قسم کی مناظرانہ تنقید کی بدترین مثال ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمدؐ'' تھی۔ سرسیّد کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ اب انگریز حکام، مدبّر اور علما بھی اسلام کو عقل، اخلاق اور انسانی ترقّی کا دشمن ثابت کرنے کے درپے ہیں اور ان کا جواب لکھنا ضروری ہے۔(۱۲) سرسیّد کی کتاب ''خطباتِ احمدیہ'' اسی فتنے کا مدلّل جواب ہے۔

سیّد امیر علی نے مدافعانہ رویہ اختیار کرنے کے بجائے اسلام کو اس کے صحیح تناظر میں پیش کیا اور تقابلی مطالعہ کے لیے مسیحیت کی تاریخ، اعتقادات اور معجزات وغیرہ کو بھی موضوع بنایا۔ سیّد امیر علی کی کتاب ''سپرٹ آف اسلام'' تردید کے بجائے توثیق کے مثبت عمل کو پیش کرتی ہے۔ انیسویں صدی میں مسلمانوں کی جو فکری تحریکیں رونما ہوئیں ان کا اساسی مقصد تو ایک ہی تھا۔ لیکن حصولِ مقصد کے راستے الگ الگ تھے۔ چنانچہ دیو بند انگریز دشمنی کی اور علی گڑھ انگریز دوستی کے ادارے تھے اور جب جامعہ ملیہ کی تاسیس کی گئی تو اس کے پسِ پشت بھی ہندوستان میں اسلامی ہیئت کو ایک مرکز پر جمع کرنے کا جذبہ موجود تھا (۱۳)۔

اس دور میں اتحادِ اسلامی کے علم بردار سیّد جمال الدین افغانی نے مسلمان نوجوانوں کو بہت متاثر کیا۔ انیسویں صدی میں ملتِ اسلامیہ کی عالمگیریت پر مغربی سامراج نے کاری ضرب لگائی تھی۔ ترکیہ، مصر اور ایران کی آزاد حیثیت نوآبادیاتی تسلط کے آگے دم توڑ چکی تھی۔ چنانچہ تیونس میں خیرالدّین پاشا، الجزائر میں امیر عبدالقادر، سوڈان میں مہدی سوڈانی اور ہندوستان میں سیّد احمد بریلوی جیسے رہنما پیدا ہوئے جنھوں نے اس تسلط کے خلاف تحریکِ مزاحمت پیدا کی۔ جمال الدین افغانی اسلامی اتحاد کی عالمگیر تحریک کے داعی اور متذکرہ مسلمان رہنماؤں کے سلسلے کی ایک اہم شخصیت تھے، انھوں نے غیر ممالک کا دورہ کر کے اس اتحاد کے لیے راہ ہموار کی۔ جمال الدّین افغانی نے ۱۸۹۸ء میں وفات پائی۔ تاہم ان کی تحریک نے بیسویں صدی میں حیرت انگیز تحرک پیدا کیا۔ اس کی موثر گونج ہندوستان میں بھی پیدا ہوئی اور حریتِ فکر، احساسِ دین اور اتحادِ اسلامی کی اس امتزاجی تحریک سے جو نوجوان قومی اُفق پر نمایاں ہوئے ان میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، مولانا ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں اور اقبال کو اہمیت حاصل ہے۔ ان میں سے ابوالکلام ہندوستانی قومیت کے علم بردار بن کر کانگرس میں ضم ہو گئے اور اقبال نے جداگانہ مسلم قومیت کے اس تصور کو اُبھارا جس کی ابتدا سرسیّد نے کی تھی اور یوں جمال الدّین افغانی کی اتحادِ اسلامی کی تحریک نے بدلے ہوئے حالات میں ''اسلامی وطنیت'' کی صورت اختیار کر لی۔

اقبال کے اساتذہ

اقبال پیدا ہوئے تو جنگِ آزادی کا ہنگامہ سرد ہوئے بتیس سال اور غالب کی وفات کو سات سال ہو چکے تھے۔ اقبال نے بچپن کی گمنامی سے عہدِ شباب کی ناموری تک کا طویل سفر اپنی ذہانت اور قابلیت کے بل بوتے پر طے کیا۔ ان کے اساتذہ میں سے مولوی میر حسن، داغ دہلوی اور پروفیسر آرنلڈ نے ان کی خلاقیت کے جوہر کو اُجاگر کیا اور ان کے داخل سے اس شاعر کو دریافت کیا جس کے دل میں ایک قوم جنم لے رہی تھی۔(۱۴) چنانچہ اقبال میں اردو، فارسی اور انگریزی کی مختلف الابعاد روئیں بیک وقت جمع ہوگئی تھیں۔ سرسید، حالی، آزاد اور نذیر احمد کا انگریزی علم واجبی تھا اور ان پر مغربی علوم بالواسطہ منعکس ہوئے تھے۔ اس کے برعکس اقبال چوں کہ انگریزی کا فاضل بھی تھا، اس لیے ان علوم تک اقبال نے بلاواسطہ رسائی حاصل کی۔ بالفاظِ دیگر محمد حسین آزاد نے ''نیرنگِ خیال'' میں جو پیش گوئی کی تھی کہ ''آئندہ بلند درجے کا ادب وہی لوگ پیدا کرسکیں گے، جن کے ہاتھوں میں مغرب اور مشرق دونوں کے خزینۂ افکار کی کنجیاں ہوں گی۔'' تو اقبال ان ادبا میں سے تھے جنھوں نے آزاد کے اس خواب کی تعبیر پیش کی۔

اقبال کے نسلی ورثے میں ان کے آریائی ذہن کو اہمیت حاصل ہے تو کشمیر کی صحت مند فضا نے ان کے جمالیاتی ذوق کو اُجاگر کیا۔ چنانچہ اقبال کے اسلوبِ شعر میں حسن آفرینی کا جو عنصر موجود ہے یہ خطۂ کشمیر کی عطا ہے اور اقبال اس پر سجدۂ شکر بجالاتے ہیں۔

''خدایا تیرا شکر ہے کہ تو نے مجھے اس دنیا میں پیدا کیا، جہاں گلابی صبحیں، شعلہ پوش شامیں اور گھنے جنگل ہیں جن کی آغوش میں فطرت کے شب ہائے رفتہ کے دھندلکے ابدی نیند سو رہے ہیں''(۱۵)۔

اقبال کی ابتدائی مشہور نظموں میں سے ''ہمالہ''، ''دردِ عشق''، ''موجِ دریا''، ''انسان'' اور ''بزمِ قدرت'' وغیرہ میں فطرت بوقلموں رعنائیوں سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ بلاشبہ اقبال کی شاعری لاہور کے طرحی مشاعروں(۱۶) اور مرزا داغ کے زیرِ تلمذ شروع ہوئی تھی تاہم انھوں نے غزل کی رسمی شاعری کو بہت جلد خیرباد کہہ دیا اور وہ بیان کی وسعت کو سمیٹنے کے لیے صنفِ نظم کی طرف

متوجہ ہو گئے۔ اقبال کی ابتدائی نظم نگاری میں فطرت ان کا دل پسند موضوع ہے اور یہ انجمنِ پنجاب کی اس تحریک کی توسیع ہے جسے آزاد اور حالی نے چند سال قبل فروغ دیا تھا۔ تاہم اقبال نے حالی اور آزاد کی طرح مظاہرِ فطرت کے سپاٹ بیان پر اکتفا نہیں کی۔ بلکہ انھوں نے فطرت کے خارجی زاویے پر حیرت و استعجاب کا اظہار کیا اور اس کی داخلی حقیقت سے آگہی حاصل کرنے کی سعی کی۔

بادی النظر میں جن دنوں اقبال مشاعروں میں داغ کے رنگ میں غزلیں پڑھ رہے تھے، حالی، اکبر اور شبلی کی شہرت اکناف ہند میں پھیل چکی تھی۔ اقبال ان سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ قومی اور سماجی احساسات میں ان کے ہم خیال بھی تھے۔(۱۷) اقبال نے ان شعرا کی روایات کو اپنے ذہنی نظام کا مستقل جزو نہیں بننے دیا اور بہت جلد اپنی الگ راہ تلاش کر لی۔ البتہ اقبال نے اپنے جس پیش رو کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا وہ مرزا اسداللہ خاں غالب ہے۔

غالب اپنے عہد کا وہ نابغۂ فن تھا جس کے اجتماعی تجربے میں ماضی اور حال کی تمام واردات سما گئی تھی۔ غالب ایک عظیم الشان تہذیب کا نمائندہ اور بقول حالی ان اہلِ کمال میں سے تھا جن کی صحبتیں عہدِ اکبری و شاہجہانی کی یاد دلاتی تھیں۔(۱۸) غالب فکر و نظر کا ایک منفرد زاویہ ہے اور اس نے نہ صرف اپنے عہد کے ماتم خانے کو برق سے روشن کرنے کی کوشش کی بلکہ مستقبل کے گوشِ نصیحت نیوش کو بھی صدا دی۔ اس نے جس فکری تحریک کی طرح ڈالی تھی اسے اپنے زمانے میں کچھ زیادہ فروغ حاصل نہ ہو سکا۔ اس کی شاعری کے معنوی طلسمات الطاف حسین حالی نے آشکار کیے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ غالب کے تخیل اور تعقل کی تحریک اس کی وفات کے بعد روبہ عمل آئی۔ حالی نے یادگارِ غالب میں تحسینِ غالب کا ایک جاوداں نقش مرتب کیا ہے تاہم حالی، غالب کی تحریک کو معنوی طور پر آگے بڑھانے کے بجائے اپنی مصلحانہ شاعری میں اُلجھ کر رہ گئے۔ غالب شناسی کا دوسرا زاویہ اقبال ہے۔ اقبال نے غالب کی رسمی تفہیم سے حقِ شاگردی ادا نہیں کیا بلکہ وہ اس تخیل کے گرویدہ ہیں جس کی نہایت مرزا غالب ہے۔ چنانچہ اقبال لکھتے ہیں:

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

شاہدِ مضمون تصدق ہے ترے انداز پر | خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر
آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے | گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

بالفاظِ دیگر اقبال نے غالب کو ان نابغانِ فن کا مثیل قرار دیا ہے جن کے تخیل نے خود اقبال کو تحرک عطا کیا۔ اقبال نے حالی پر یہ سبقت حاصل کی کہ انھوں نے غالب شناسی کو عام کرنے کے بجائے غالب کی فکری تحریک کو ثروت دی۔ چنانچہ غالب کی انا اقبال کی خودی میں۔ غالب کی معنی آفرینی اقبال کے تفکر میں، غالب کی مشکل پسندی اقبال کی ستیزہ کاری میں اور غالب کی جنوں سامانی اقبال کی آشفتہ خیالی کی صورت میں نمایاں ہوئی تو صاف نظر آنے لگا کہ غالب نے اپنے عہد میں فکرونظر کی جس تحریک کا آغاز کیا تھا اس کا نقطۂ عروج بیسویں صدی میں اقبال کی شکل میں سامنے آ گیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شیخ عبدالقادر نے اقبال کی صورت میں غالب کی روح کو دیکھ لیا تھا(۱۹)۔

اقبال کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں ایک اہم کردار مخزن اور مدیرِ مخزن شیخ عبدالقادر نے بھی ادا کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں مخزن کا اجرا محض ایک ادبی واقعہ نہیں، بلکہ اس نے برصغیر کے اجتماعی مزاج کو بدلنے کی سعی کی اور اس کے اثرات علی گڑھ تحریک سے کسی طرح کم نہیں۔(۲۰) مخزن نے ان عناصر کو وسعت دی جن کا انشراح آزاد اور حالی کے ادھورے انگریزی علم کی بنا پر پوری طرح نہ ہو سکا تھا اور یوں زندگی کے مسلسل ارتقا کو ادب کے بالواسطہ عمل سے تیز تر کرنے کی سعی کی۔ مخزن نے انگریزی کے فروغِ نو کے ہنگام میں اردو زبان کو وسعت دی اور اصنافِ ادب میں ہیئت اور مواد کی جدتوں کو سمیٹ لیا۔ اس لحاظ سے مخزن کی تحریک اوّلین سطح پر ایک ادبی تحریک تھی اور اس نے اردو کی نشاۃِ اول کو فروغ دینے میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔ اقبال اگرچہ کچھ عرصہ قبل لاہور کے مشاعروں میں روشناسِ خلق ہو چکے تھے تاہم مخزن کی عطا یہ ہے کہ اس نے اقبال کو سماعت سے اشاعت کی طرف متوجہ کرایا اور مدیرِ مخزن شیخ عبدالقادر کی خوبی یہ کہ انھوں نے نہ صرف اقبال کے قالب میں پرورش پانے والے شاعر کو دریافت کیا بلکہ یہ بھی پہچان لیا کہ اقبال کے داخل میں ایک فعّال تحریک کے ضروری عناصر بھی موجود ہیں۔ چنانچہ قیامِ لندن کے دوران جب اقبال نے شاعری ترک کرنے

کا ارادہ کیا تو شیخ عبدالقادر نے ہی انھیں ترکِ شعر سے منع کیا اور اقبال کو مسٹر آرنلڈ کی معاونت سے اس ''مفید شغل'' کو جاری رکھنے پر آمادہ کر لیا۔ شیخ عبدالقادر اور اقبال کا ربط باہم موخر الذکر کی وفات تک جاری رہا۔ شیخ صاحب نے اقبال کی شاعری پر متعدد مقالات اور بانگِ درا کا دیباچہ لکھا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اقبال کو ''اقبال سے آگاہ'' کرنے میں شیخ عبدالقادر نے عمدہ خدمات سرانجام دیں۔

اقبال کو سرسید احمد خاں کی فعال تحریک سے آشنائی اپنے استاد سید میر حسن کی وساطت سے حاصل ہوئی تھی(۴۱) اور وہ سرسید کے حامی اور مداح تھے۔ تاہم سرسید نے انگریزی تعاون کی مثال پیش کی۔ جب کہ اقبال کے ہاں قوتِ فرماں روا کے سامنے بے باک ہونے کا جذبہ پیدا ہوا۔(۴۲) اقبال کا موقف ''سید کی لوحِ تربت'' کے مندرجہ ذیل شعر سے عیاں ہے:

سونے والوں کو جگادے شعر کے اعجاز سے

خرمنِ باطل جلادے شعلۂ آواز سے

سرسید سے اقبال کے فکری انحراف کا دوسرا زاویہ یہ ہے کہ اقبال نے عقل کی فرماں روائی کے زیرِ اثر جستجوئے ذات کو مدہم نہیں ہونے دیا۔ اقبال نے اپنی ذات اور فطرت کے درمیان حائل پردوں کو ہٹانے اور الوہی حُسن کو آشکار کرنے کی کوشش کی تو وہ فطرت کی طرف متوجہ ہوئے۔ سرزمینِ وطن کو اہمیت دی۔ اس کے مناظر، اثمار اور اشجار کی مصوّری کی اور ذہنی ارتقا کے اس مرحلے پر جب اقبال کی رہنمائی مرزا غالب، عبدالقادر بیدل، ہیگل اور گوئٹے کر رہے تھے انھوں نے ورڈز ورتھ کا گہرا اثر قبول کیا اور بقولِ خود دہریت سے بچ گئے(۴۳)۔

قیامِ لاہور کے دوران اقبال نے صرف تعارف کا مرحلہ طے کیا۔ تاہم عامۃ النّاس ان کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی تحریک کے ابتدائی نقوش مرتب ہونے لگے۔ اس دور میں اقبال کی تحریک کا سیاسی زاویہ جغرافیائی وطن کی صورت میں نمایاں ہوا اور انھوں نے ''ترانۂ ہندی'' اور ''نیا شوالہ'' لکھ کر ہندوستانی قومیت کو تقویت پہنچائی۔ فکری زاویے سے اس دور میں اقبال نو افلاطونی نظریت سے متاثر تھے اور انھوں نے اس شئے گم گشتہ کو تلاش کرنے کی سعی کی جسے حسنِ ازل کی حضوری حاصل تھی۔ ادبی زاویے سے اقبال نے انگریزی اثرات کو قبول کیا اور

اقبال کی تحریک

فارسی زبان کے آمیزے سے اردو میں ایک ایسے جان دار اسلوب کی افزائش کی جو ان کے طغیانِ افکار کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی اہلیت رکھتا تھا۔ پس دورۂ یورپ سے قبل تحریکِ اقبال کی ادبی عطا یہ ہے کہ اس نے خارجی موضوعات پر شعر کہنے کے شعوری عمل کو تخلیق کے پر اسرار داخلی عمل کے ساتھ ہم آہنگ کیا اور مقصدیت کو ایک وجدانی تحرک سے آشنا کر دیا۔

۱۹۰۵ء میں اقبال نے سفرِ یورپ اختیار کیا۔ دیارِ مغرب میں اقبال کا جن فضلا سے رابطہ ہوا اُن میں ڈاکٹر میکٹے گارٹ، جیمز وارڈ، پروفیسر براؤن، نکلسن اور سارلی کو اہمیت حاصل ہے۔ یورپ کے تین سالہ قیام نے اقبال کو مطالعے کی وسعت، مشاہدے کی بوقلمونی اور تفکر کی ہمہ رنگی عطا کی۔ چنانچہ اگر لاہور میں اقبال فکر و خیال کی ایک جوئے تیز رو سے متصادم تھے تو یورپ میں وہ ایک ایسے آتش فشاں کے دہانے پر کھڑے نظر آتے ہیں جو ہر لحظہ نیا لاوا اُگل رہا ہے اور اپنے ساتھ خارج کا تمام خس و خاشاک بہا کر لے جا رہا ہے۔ انگلستان اور جرمنی میں مطالعے کے دوران وہ رومی اور نطشے سے بالخصوص متاثر ہوئے۔ اقبال نے مشرق سے رومی کو رفیقِ راہ ساز قرار دیا اور اس کی ہم نوائی میں نژادِ نو کو مخاطب کرنے کے لیے "جاوید نامہ" لکھا۔ اقبال نطشے سے اس لیے متاثر تھا کہ اس کے فلسفے نے یورپ کے طرزِ عمل کو عقلی جواز فراہم کیا۔ (۲۴) بلاشبہ نطشے مقامِ کبریا سے واقف نہیں تھا تاہم اس کے کفر میں اسلام کے بیشتر اجزا موجود تھے۔ چنانچہ "انسانِ کامل" کی تخلیق میں اقبال نے نطشے کے تصورِ انسان سے بھی اکتساب کیا۔ اقبال نے یورپ میں تہذیبِ حاضر کے پسِ پردہ ایک ایسی قوت کا مشاہدہ بھی کیا جو مغرب کی تسخیرِ کائنات کی مہم کو کامرانی سے سرفراز کر رہی تھی اور شعر گوئی ترک کرتے وقت انھوں نے لکھا کہ:

جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے۔

دوستوں کی ترغیب پر اقبال شعر کہنے پر دوبارہ آمادہ ہوئے تو ان کا مذاقِ سخن بدل چکا تھا اور اب انھوں نے رومی اور نطشے کے انداز میں شعلہ ہائے عمل روشن کرنے کا ارادہ کر لیا تھا۔ یہی وہ مقام تھا جہاں اقبال کی فکری تحریک نے عملی صورت اختیار کی اور اس کی واضح جہت نکھر کر سامنے آ گئی۔ اس ضمن میں اقبال کی مشہور نظم "عبدالقادر کے نام" کا اقتباس اس لیے ضروری ہے کہ

اس نظم کو اقبال کی تحریک کا منشور قرار دیا جا سکتا ہے:

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا اُفقِ خاور پر　　بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں
اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق　　سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں
اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر　　قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہہ عالم میں　　خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

اس نظم سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال مشرق کی قدامت کو مغرب کی جدیدیت سے روشناس کرانے کے آرزومند ہیں اور تنزل اور تصوف سے مغلوب شاعری کی قنوطی جہت بدل کر اس سے ذوقِ عمل اُبھارنے کا کام لینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ''علی گڑھ کالج کے نام''، ''کوششِ ناتمام''، ''عشرتِ امروز''، ''چاند اور تارے'' اور ''پیامِ عشق'' وغیرہ نظموں میں حرکت و عمل کا درس دیا اور فرد کو پیکارِ زندگی میں جہدِ مسلسل پر آمادہ کیا۔

قیامِ یورپ کے دوران اقبال کا ذہنی اُفق بہت کشادہ ہو چکا تھا۔ محبت کا جذباتی پہلو عشق کی نصب العینی صورت اختیار کر گیا۔ اقبال نے اسی دور میں زندگی کا فلسفہ مرتب کیا اور اس کی اساس ذوقِ تپش و عمل پر رکھی۔ اسی دور میں اقبال نے مشرق کی عظمتِ رفتہ کی تجدید کی اور مشرقی انسان کے کھوئے ہوئے اعتماد کو بحال کر دیا۔ قیامِ یورپ کی آخری نظم میں یہ تمام عناصر موجود ہیں۔ چنانچہ ملک راج آنند نے اس نظم کو یورپ کے نام اقبال کا رخصتی پیغام قرار دیا ہے (۲۵)۔

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو اُلٹ دیا تھا
سنا ہے میں نے یہ قدسیوں سے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

یورپ سے واپسی پر اقبال قومیت کے محدود تصور سے بلند ہو کر ملتِ اسلامیہ کے شاعر بن چکے تھے اور اب وہ سارے عالم کے مسلمانوں کو خطاب کر رہے تھے۔ چنانچہ جب ان کی کتاب

''اسرارِ خودی'' کا ترجمہ انگریزی زبان میں شائع ہوا تو اقبال کے خیالات نے پوری دنیا کو متاثر کیا اور ہربرٹ ریڈ نے لکھا کہ:

> ادھر ہمارے ملک کے متشاعر تو کیٹس کے زمانے کی پرانی ڈگر پر چلے جا رہے ہیں اور بلبلوں اور پرندوں...... پر نظمیں لکھ رہے ہیں اور ادھر لاہور میں ایک ایسی نظم شائع ہو رہی ہے جس نے ہندوستان کے نوجوان مسلمان پر پوری طرح تسلط کر لیا ہے(۲۶)۔

اقبال ۱۹۲۰ء میں ذہنی پختگی کی معراج کو پہنچ چکے تھے۔ ان کی ادبی اور فکری تحریک نے ارتقا کی چند منزلیں طے کر لی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے مذہبی تمدّن کو اہمیت دی اور مارٹن لوتھر اور روسو کی اجتہادی تحریکوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔(۲۷) اقبال کا موقف یہ تھا کہ ''اسلام کے نزدیک ذاتِ انسانی بجائے خود ایک وحدت ہے۔ وہ مادّے اور رُوح کی کسی ناقابلِ اتحاد ثنویت کا قائل نہیں۔ اسلام کی رو سے خدا اور کائنات، کلیسا اور ریاست اور روح اور مادہ ایک ہی کل کے اجزا ہیں۔(۲۸) اقبال نے ہندی مسلمانوں کو اسلام کے عالمی نظام میں جگہ دینے اور قومیت کے ہندوستانی بُت کو پاش پاش کرنے کی سعی کی اور ترکِ دنیا کے بجائے تگ وتازِ حیات میں حصہ لینے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ اقبال روحانی ارتفاع حاصل کرنے کے لیے مائل بہ فلک ہی نظر نہیں آتے بلکہ وہ فرد کو یہ احساس بھی دلاتے ہیں کہ وہ پا بہ گِل ہے اور ان دونوں میں اشتراک کا ایک مضبوط رشتہ موجود ہے۔ تحریکِ اقبال کا یہ زاویہ بلاشبہ سیاسی نوعیت کا ہے۔ چنانچہ اس تحریک کو اس جہت سے عوامی پذیرائی بھی حاصل ہوئی۔

تحریکِ اقبال کے اس زاویے کے پسِ پشت فکر کی ایک اور جوئے تیز رو بھی موجزن نظر آتی ہے اور یہ اقبال کا مردِ مومن کا تصور ہے۔ اقبال کا قول ہے کہ انسان کے مقاصد خدا کے مقاصد کے متوازی ہوتے ہیں اور اس معراج کو پانے کے لیے روحانی اصولوں پر خودی کی تربیت ضروری ہے۔ جہدِ مسلسل اور دوامِ عمل بھی احساسِ خودی پر مبنی ہے۔ چنانچہ اقبال نے مردِ مومن کا جو تصوّر دیا اس کی تکمیل خودی کی اساس پر ہوئی۔ اس کی عملی تعبیر انھیں رسولِ اکرم کی ذاتِ ستودہ صفات میں نظر آئی۔ اقبال نے مسلمانوں کے زوال کے محرکات تلاش کرنے کی

کوشش کی تو انھیں احساس ہوا کہ اس قوم نے عقیدے کو تو مضبوطی سے تھام رکھا ہے لیکن عمل کمزور پڑ چکا ہے۔ اقبال نے مایوسی کی اس فضا میں ذوقِ عمل اور یقینِ محکم پیدا کرنے کی تلقین کی۔ چنانچہ ایک ایسی فضا میں جب انگریز سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد منظم صورت اختیار کر چکی تھی اقبال کا مردِ مومن کا تصور بہت مقبول ہوا اور مسلمانوں کو اس کی تعبیر قائداعظم میں نظر آئی تحریکِ اقبال کا یہ زاویہ چند ہی سالوں میں عملی صورت اختیار کر گیا اور اقبال کی وفات کے صرف نو سال بعد مسلمان ایک آزاد وطن حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

اقبال کی زندگی کے آخری اٹھارہ سال ان کے فکرِ رسا کی پختگی کا دور ہے۔ اس زمانے میں اقبال کی شاعری میں فلسفہ کا امتزاج اس فطری طریق سے عمل میں آیا کہ ان دونوں میں حدِ فاصل قائم کرنا ممکن نہ رہا۔ چنانچہ ان کی شاعری کا رُخ مقصدیت کی طرف مڑ گیا۔ واضح رہے کہ مقصدِ اقبال کے وجدان کا جزو لاینفک ہے۔ اس لیے کسی مقام پر بھی فن اور مقصدیت میں تصادم پیدا نہیں ہوا۔ پس ادبی زاویے سے تحریکِ اقبال نے مقصد اور فن کی متصادم حدود میں جمالیاتی انضمام پیدا کیا اور شعر کو تنقیدِ حیات قرار دینے کے بجائے خود حیات کو تنقیدِ شعر قرار دیا(۲۹)۔

اقبال سے پہلے حالی نے مقصد کو شاعری میں سمونے کی کوشش کی تھی۔ انھوں نے لفظ اور معنی کو دو الگ اکائیاں قرار دیا اور معنی کو لفظ کے مقابلے میں ثانوی حیثیت دی۔(۳۰) نتیجہ یہ ہوا کہ معنی اور لفظ کے درمیان خلیج حائل ہو گئی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے کہ ''اسی وجہ سے حالی کی اپنی اکثر نظمیں پھیکی ہیں۔(۳۱) اقبال نے لفظ اور معنی کے اس ٹوٹے ہوئے رشتے کو نہ صرف جوڑنے کی تحریک کی بلکہ لفظ کو معنی کے اظہار کا وسیلہ قرار دیا۔ چنانچہ غالب کے بعد اقبال ہی ایسا توانا شاعر نظر آتا ہے جس نے لفظ کے نئے اسالیب دریافت کیے اور موضوع کو مقصود بالذات قرار دینے کے باوصف فن کا جمالیاتی پہلو مجروح نہیں ہونے دیا۔ پس تحریکِ اقبال کی ایک منفرد عطایہ ہے کہ اس نے فنی پابندیوں کو اہم سمجھا، لیکن ان میں معنوی وسعت پیدا کرنے کے لیے فن کار کی داخلی آزادی کو تسلیم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں کوئی موضوع، رجحان یا شے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ انھوں نے غزل اور نظم کی اصناف کو بڑی قادرالکلامی سے برتا

اور انھیں اپنے مزاج کے مطابق ڈھال کر فنی برتری، فکری بصیرت اور شعری کمال کا سکہ منوائیں۔

تحریکِ اقبال کے اساسی زاویوں کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ ان سے ایک عمومی نتیجہ یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تحریکِ اقبال نے جمود کو حرکت میں اور قنوطیت کو رجائیت میں بدلنے کی سعی کی اور اس کے لیے فلسفہ، نفسیات اور تاریخ کو محرک قوت کے طور پر استعمال کیا۔ اقبال کو نہ صرف جدید علوم سے استفادہ کا موقع ملا تھا بلکہ انھوں نے عربی، فارسی، انگریزی اور جرمن زبان کے فکری ماخذات تک براہِ راست رسائی حاصل کی تھی۔ اقبال نے ذہن وفکر کے آزاد عمل سے ان صداقتوں کو تلاش کیا جو بنیادی طور پر مشرق کی مزاج سازی میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور جن کی عالمگیریت مسلّم ہے۔ چنانچہ اقبال وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں مشرق اور مغرب کی فکری روئیں متصادم ہونے کے بجائے آپس میں مل جاتی ہیں۔ تحریکِ اقبال اس نئی معنویت سے ہی عبارت ہے۔

تحریکِ اقبال میں شاعری کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری میں اقبال نے غزل، نظم، مثنوی، رباعی اور قطعہ وغیرہ اصناف کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور ان میں معنوی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اردو غزل میں اقبال کا ظہور ایک ایسے مقام پر ہوا جب سوداؔ کی جامد لفاظی غالبؔ کے زندہ اسلوب کے آگے دم توڑ چکی تھی اور الطاف حسین حالیؔ نئی غزل کا دستور العمل پیش کر چکے تھے۔ آزاد اور حالی نے سادگی کے لیے عوامی زبان اختیار کی۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ شعرا نے تشبیہات، علامات اور تلمیحات کے سلسلے میں ہندوستانی فضا کی طرف رجوع کیا اور نقصان یہ کہ خارج کا یہ خام مواد چوں کہ شعرا کے فنی تجربے کا جز نہیں بنا تھا اس لیے غزل کا لطیف مزاج قدرے مجروح ہوا اور نئی معنویت جسے حالی اور آزاد شکار کرنا چاہتے تھے، مناسب پیکر حاصل نہ کر سکی۔ اس دور کے بیشتر شعرا کی معاشرتی اور ادبی زندگی الگ الگ اکائیوں میں بٹی ہوئی ہے چنانچہ ان شعرا نے روایت کی جامد تقلید کی اور غزل کو اپنی شخصیت کا آئینہ نہیں بننے دیا۔ اقبال جامع الصفات اور کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے۔ نیز انھوں نے فن اور فکر میں خلیج پیدا کرنے کے بجائے ان دونوں میں جمالیاتی ادغام پیدا کیا تھا اس لیے ان کی غزل میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جن سے اقبال کی شخصیت عبارت ہے۔ اقبال نے غزل کے ایمائی انداز سے قدرے

انحراف برت کر انوکھے موضوعات سمیٹنے کی کوشش کی اور غزل کو ایک جداگانہ رنگ عطا کر دیا۔ اقبال کے اس اسلوبِ غزل کی جھلکیاں ان کے ابتدائی کلام میں بھی موجود ہیں تاہم اس کی زیادہ نمائندہ مثالیں بالِ جبریل کی غزلوں میں ملتی ہیں:

تو اے اسیرِ مکاں، لامکاں سے دُور نہیں	وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دُور نہیں
احوالِ محبت میں کچھ فرق نہیں ایسا!	سوزِ تب و تابِ اوّل، سوزِ تب و تابِ آخر
ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا	وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں
کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیمِ سحر	اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ
رہے گا وادیِ نیل و فرات میں کب تک	ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بے کراں کے لیے

اقبال کے ان اشعار میں غزل کی ہیئت تو قائم ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے اقبال نے کسی پرانی روایت کو قبول نہیں کیا۔ چنانچہ غزل کا مقبولِ عام موضوع اقبال کے ہاں جسم کا ارزاں تقاضا نہیں بنتا بلکہ اس نظریۂ حیات کا اظہار ہے جس کے فروغ کے لیے اقبال نے شاعری اختیار کی تھی۔ اقبال نے اس نظریے کی تعبیر اور توضیح کے لیے حسن و عشق کے سابقہ کرداروں کو ان کی مجسّم صورت میں قبول نہیں کیا بلکہ انھوں نے کرداروں کے باطنی اوصاف تلاش کیے اور انھیں علامتی انداز میں غزل کا حصہ بنا دیا۔ چنانچہ اقبال کی غزل میں لیلیٰ منزل کی، مجنوں تلاش و جستجو کی، فرہاد کوششِ پیہم کی، ایاز عجز و وفا کی اور ابلیس بغاوت کی علامت ہے۔ علامت نگاری کی اس اُپج نے نہ صرف غزل کا مزاج بدل ڈالا بلکہ موضوعات کے متنوّع اظہار کے لیے اخذ و اکتساب کا ایک نیا ذخیرہ بھی فراہم کر دیا۔ اسی بنا پر سیّد وقار عظیم نے اقبال کی غزل کو بالخصوص شاعری کی نئی آواز قرار دیا(۳۲)۔

اصنافِ شعر میں سے اقبال کی تحریک نے نظم کو بھی متاثر کیا۔ اقبال سے پہلے تحریک انجمنِ پنجاب نے نظم نگاری کو فروغ دینے کی کوشش کی تھی۔ تاہم اس دور کے بیشتر شعرا کی تخلیقات ابتدائی نوعیت کے ایک ایسے تجربے کی حیثیت رکھتی تھیں جو کسی بڑے شاعر کے تخلیقی لمس کا منتظر تھا۔ اقبال نے اردو نظم کی اس ہموار زمین میں جدیدیت کا بیج اس انداز میں بکھیرا کہ اسے جڑ پکڑنے میں زیادہ دیر نہ لگی اور پھر اس کے برگ و بار بہت جلد اثمار سے لد گئے۔ مشاعرہ

انجمنِ پنجاب میں نیچر کے موضوعات پر جو نظمیں پڑھی گئیں ان میں شاعر اور فطرت دو الگ الگ شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ فطرت کا حُسن جامد ہے اور شاعر مختلف زاویوں سے اس کے صوری حسن کو بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ قاری اس ''لینڈ اسکیپ'' کا مشاہدہ تو کر لیتا ہے لیکن حسنِ فطرت کی ساحرانہ قوت کو محسوس نہیں کرتا۔ اس کے برعکس اقبال کے ہاں ارضی منظر کا جمال وہ زینہ ہے جس سے گزر کر اقبال لازوال الوہی حسن تک پہنچتا ہے۔ پس اقبال نے اردو نظم کو خارجی عکاسی سے ہٹا کر حسن کی اعلیٰ قدروں کو اُجاگر کرنے پر مائل اور ناظر اور منظور کے درمیان عشق کے وجدانی رشتے کو قائم کیا۔ اقبال نے نظم کے جس انداز کو فروغ دیا اس میں صورت پرستی کا رجحان موجود نہیں۔ اس کے برعکس اشیا کی وساطت سے اقبال باطنی حسن تک اور پھر حسن کے خالق تک رسائی حاصل کرنے کے آرزومند ہیں:

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں	جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایاں حسن	آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرہ میں ہے طوفانِ حسن
روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس	ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس
جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے	شجر میں، پھول میں، حیواں میں، پتھر میں، شرارے میں

چنانچہ اردو نظم میں اقبال کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے فطرت کے خارج اور انسان کے داخل میں ایک لازوال رشتہ قائم کیا اور یوں بقول ڈاکٹر وزیر آغا فرد کی داخلی دنیا کو برانگیختہ کر دیا(۳۳)۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جمود کو توڑ کر فرد کی داخلی دنیا کو برانگیختہ کرنا اقبال کی تحریک کا ایک اہم مقصد ہے۔ تاہم یہ برانگیختگی اگر بے جہت ہو تو معاشرے کے لیے خاصی خطرناک صورت پیدا کر سکتی ہے۔ اقبال کی تحریک کا ایک مثبت زاویہ یہ بھی ہے کہ اس نے فرد کو تکمیلِ انسانیت پر مائل کیا تو اس کی فاضل قوت کو بروئے کار لانے کی راہ بھی دکھائی۔ چنانچہ اقبال نے قومی اور سماجی مقاصد کی تکمیل کے لیے فرد کو اپنے فرائضِ منصبی ادا کرنے کی تلقین کی اور اردو نظم میں معاشرتی موضوعات کو کثرت سے پیش کیا۔ اقبال سے پہلے موضوعاتی شاعری میں شبلی، حالی اور اکبر نے بڑا نام پیدا کیا تھا۔ یہ شعرا اقبال کے پیش رو بھی تھے اور معاصر بھی۔ تاہم اقبال کی قومی

شاعری ریزہ فکری کا عمل نہیں بلکہ ان کی شاعری میں ارتقا کی رو مسلسل اور خودکار ہے۔ ان کا تخلیقی عمل جس موضوع کو بھی مس کرتا ہے اسے سابقہ موضوعات کے سلسلے کی ہی ایک کڑی بنادیتا ہے جس سے یہ احساس قوی ہوجاتا ہے کہ اقبال کی نظم اس کی غزل کی طرح ایک مسلسل فکری عمل ہے۔ چنانچہ عظمتِ انسان اور خودی کا تصور فرد اور معاشرے کا رشتہ، زندگی کے لیے حرکت اور حرارت کی ضرورت، حسن اور فن کے تخلیقی تصورات، ذاتِ باری اور تصوف کے نظریات، مذہب کی ضرورت اور اہمیت، معاشرے میں عورت کا مقام، مابعدالطبیعات اور سائنس وغیرہ سب موضوعات پر اقبال کے ذاتی خیالات معلوم کرنے کے لیے اقبال کی نظموں کی طرف ہی رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ ناقدین نے اقبال کو ایک فلسفی کے روپ میں پیش کرنا شروع کردیا اور یوں ان کی شاعرانہ حیثیت نسبتاً کم کرنے کی کوشش کی گئی، حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے فلسفہ کا سہارا لے کر اس نظامِ حیات کو دلیل فراہم کی ہے جو ان کے بطونِ خیال میں تخلیق پارہا تھا۔ مرقع چغتائی کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں کہ:

> وہ فن کار جو انسانیت کے لیے رحمت بن کر آتا ہے خدا کا ہم کار ہوتا ہے۔ اس کے سامنے فطرت مکمل اور اپنی گوناگوں رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ برخلاف اس شاعر کے جو چیزوں کو اصل سے کہیں زیادہ ہلکا، معمولی اور بے جان پاتا ہے(۳۳)۔

چنانچہ اقبال نے اپنی شاعرانہ فکر سے ان رعنائیوں کو تلاش کیا جن کا تخلیق کار خود خدا ہے اور اس عمل میں اقبال کی فلسفیانہ فکر اس کی شاعری کی فرماں روا معلوم نہیں ہوتی بلکہ اقبال الوہی حسن کے جلال و جمال کو شاعرانہ عمل سے ہی منکشف کرتے نظر آتے ہیں۔ پس اقبال کا فکر ان کا فریضۂ زندگی ہے اور ان کی شاعری زندگی سے کہیں زیادہ انسان کی خدمت گزاری اور ان دونوں میں فاصلہ قائم کرنا ممکن نہیں۔

نظم میں بالعموم فرد کے ذاتی تجربے کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے لیکن اقبال نے اسے اجتماع سے خطاب کا وسیلہ بنایا اور زندگی کی جزئیات پر ذاتی ردِعمل ظاہر کرنے کے بجائے پوری قوم کا تاثر پیش کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ اقبال نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں تشبیہات تمثیل

کی اور تلمیحات استعارے کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ اقبال کا روئے سخن چوں کہ خواص کے علاوہ عوام کی طرف بھی تھا اس لیے انھوں نے نظم میں بالخصوص ایسی بحروں کا استعمال کیا جن میں غنائیت کا عنصر داخلی طور پر موجود تھا۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی زیادہ نظمیں بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن) میں ہیں۔(۳۵) یہ بحر جذباتی فضا کو قائم رکھتی ہے اور نغمے کا زیر و بم رعنائی سے مرتب کرتی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات ملحوظ رہے کہ کسی خاص بحر کا انتخاب اقبال کی شعوری کاوش کا نتیجہ نظر نہیں آتا بلکہ طغیانِ فکر جس روانی سے نظم کا پیکر اختیار کرتا ہے اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ بحر نے بھی نظم کے داخل سے ہی جنم لیا ہے اور اقبال کے شعوری عمل کا اس میں کوئی دخل نہیں ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اقبال کی نظم ان کی شخصیت اور ان کے فکری نظام کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے۔ اقبال نے لفظ و معنی کا جو رشتہ قائم کیا تھا نظم میں اسے یوں تقویت ملی کہ ہمہ اقسام موضوعات نظم کی اقلیم میں شامل ہوگئے اور مسلسل خیال کی پیشکش میں لفظ کے تخلیقی استعمال کو فوقیت حاصل ہوگئی۔ اقبال کی نظم ان کی فکری سوچ کی آئینہ دار ہے۔ چنانچہ اس میں خطابت کا عنصر نمایاں ہے اور یہ قاری کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ اقبال کے اس اندازِ عمل نے نظم کے خارجی پیکر کو ہی مضبوط نہیں بنایا بلکہ اس کے داخل کو بھی توانائی عطا کی۔ جس سے نظم کی جہت یکسر بدل گئی اور اس میں دروں بینی کا رجحان پیدا ہوگیا۔ ان سب زاویوں کو مدنظر رکھیے تو حالی، اکبر، آزاد اور شبلی کے سلسلۂ نظم میں اقبال ایک سنگِ میل ہی نظر نہیں آتے، بلکہ بقول ڈاکٹر وزیر آغا وہ جدید اردو نظم کے اوّلین علمبردار ثابت ہوتے ہیں(۳۶) اور ان کی تحریک نے مستقبل کے ادب پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ ترقی پسند، رومانی اور داخلی رو کی تحریکوں نے اقبال سے گہرے اثرات قبول کیے اور نئی شاعری کے فروغ میں اقبال سے ہی رہنمائی حاصل کی۔

اقبال کی نثر نگاری

مندرجہ بالا اوراق میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اقبال کی تحریک اساسی طور پر

شاعری کی تحریک تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مخزن کا اجرا ہوا تو مدیر مخزن نے انھیں نثر لکھنے پر بھی آمادہ کیا۔ چنانچہ سید عبدالواحد معینی نے ان کے مقالات کا جو مجموعہ شائع کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نثر میں اقبال کا اوّلین مضمون ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا(۳۷) اقبال کے دوسرے نثری مضامین مختلف کتابوں کے دیباچے، پیش لفظ اور تقریظات وغیرہ ہیں۔ چند ایک مضامین مثلاً ''اردو زبان پنجاب میں''، ''اسرارِ خودی اور تصوّف'' اور ''سرِ اسرارِ خودی'' کی نوعیت ہنگامی ہے اور یہ مختلف اخباری مضامین پر اقبال کا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ ''زبانِ اردو'' ڈاکٹر وانٹ برجنٹ کے انگریزی مضمون کا ترجمہ ہے۔ اس اجمال سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نے اردو نثر کی طرف سنجیدہ توجہ مبذول نہیں کی۔ اس لیے ان کی نثر کی انفرادیت دریافت کرنا ممکن نہیں۔ ''مقالاتِ اقبال'' پر ایک نظر ڈالنے سے یہ احساس تو ہوتا ہے کہ اقبال اپنے موضوع کو نثر میں بیان کرنے کی پوری قدرت رکھتے تھے اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان پر سرسیّد کا سائنسی اسلوب غالب نظر نہیں آتا، بلکہ وہ شگفتہ خیالی جسے مخزن نے پروان چڑھانے کی سعی کی تھی اقبال کی نثر میں بھی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے اقبال کی نثر کو رومانی نثر کا نمونہ قرار دیا ہے اور انھیں رومانی تحریک کے اوّلین پیش رووں میں شمار کیا ہے۔ اقبال کی نثر میں سنجیدگی، توازن اور ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور مترادفات کے استعمال میں بھی اقبال کے ہاں رومانیوں کا مخصوص اہتزازی رویّہ نہیں ملتا۔ بلکہ اس کے برعکس ان کی نثر میں تہذیبی اور کسی حد تک تدریسی لہجہ زیادہ نمایاں ہے۔ لہٰذا اس نثر کو رومانی کہنے کے بجائے کلاسیکی کہنا موزوں ہے۔

اقبال زبان کو ایک بت تصوّر نہیں کرتے(۳۸) بلکہ ان کا خیال تھا کہ ''زبانیں اپنی اندرونی قوت سے نشوونما پاتی ہیں اور نئے نئے خیالات وجذبات کے ادا کر سکنے پر ان کی بقا کا انحصار ہوتا ہے'' اقبال کا یہ خیال زبانوں کی نشوونما کے اساسی اصولوں کے عین مطابق ہے تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے شاعری کے لیے زبان کا جو اسلوب اختیار کیا وہی اسلوب انھوں نے اردو نثر کے لیے بھی استعمال کیا۔ شاعری میں اقبال کی زبان ان کے فکر کا نہ صرف پورا احاطہ کرتی ہے بلکہ اس کے زیرِ سطح حرکت وعمل کی جو رو موجزن ہے اس کی عکاسی بھی کرتی ہے۔

اقبال کا یہ اسلوب بلاشبہ ان کی شخصیت سے پھوٹا ہے۔ اس لیے انھوں نے اسے نثر میں بھی استعمال کرنے کی کوشش کی۔ تاہم شاعری اور نثر کے فطری تقاضے چوں کہ مختلف نوعیت کے ہیں اس لیے اقبال کا یہ اسلوب نثر میں پوری طرح سما نہیں سکا۔ اس زاویے سے دیکھیے تو تحریکِ اقبال نے اردو نثر کی فطری نشوونما میں کچھ زیادہ حصہ نہیں لیا اور اس تحریک کا یہ پہلو خاصا کمزور ہے۔

تحریکِ اقبال نے سہل اور آسان زبان کو فروغ نہیں دیا۔ اقبال کی شاعری میں اردو کا سریع الفہم روزمرہ، برجستہ محاورے کی چاشنی اور ضلع جگت کی کاٹ تلاش کرنا ممکن نہیں۔ اقبال نے زبان کو اظہارِ مطالب کا انسانی ذریعہ شمار کیا ہے تو اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ حسبِ ضرورت اس زبان میں تخلیقی اضافے کرنے کے قائل بھی ہیں۔ چنانچہ اقبال نے آزادی کے اس حق کو فراوانی سے استعمال کیا ہے اور اپنے خیالات پر الفاظ کا جامہ تنگ نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے ایک ایسی زبان تخلیق کی جو بامعنی طور پر ان کے پیغام، حیاتیاتی مسائل اور فکر وفلسفہ کے عمیق اظہار کی متحمل ہوسکتی تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں جو اسلامی روح موجزن ہے وہ ان کی زبان میں یکساں طور پر جاری وساری ہے۔ چنانچہ جب انھوں نے شاعری کے ذریعے قوم کی راہنمائی کا فریضہ قبول کیا تو اس کے لیے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو نہ صرف ان کی جداگانہ حیثیت کو دوام عطا کرتا ہے بلکہ ان کے ملّی اور تہذیبی تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ:

> میری تہذیب مرکّب تہذیب ہے۔ اس کی روح عربی ہے۔ مگر اس کا لباس ترک وتاتارا اور خوانسار واصفہان نے تیار کیا ہے۔ میں جو اردو لکھتا ہوں وہ میری تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شان، جلالت، رعب اور دبدبہ اس کے اوصاف خاص ہیں۔ میں ہندی سے متاثر نہیں ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے اور پھر سمرقند وبخارا سے ماخوذ ہے(۳۹)۔

اقبال اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ انگریز حکمرانوں نے ایک سوچے سمجھے منصوبے کے

مطابق برصغیر سے عربی اور فارسی زبانوں کے استیصال کی کوشش کی تھی۔ انیسویں صدی میں جب اقتدار مغلیہ زوال کی آخری حد کو پہنچ گیا تو اس کے ساتھ ہی برصغیر میں فارسی اور عربی پر بھی زوال آ گیا۔ اس زوال کو تیز تر کرنے اور مسلمانوں کو اپنے فکری اور تہذیبی ورثے سے محروم کرنے کے لیے انگریزوں نے اردو کی سرپرستی کرنا شروع کی اور اسے فروغ دینے کے لیے متعدد ادارے قائم کیے۔ ان اداروں نے مسلمانوں کی علمی زبانوں کو نہ صرف پسِ پشت ڈالنے کی کوشش کی بلکہ انگریزی زبان کی برتری کو بھی قائم کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جب مسلمانوں اور ہندوؤں کی جداگانہ قومی حیثیت ظہور میں آنے لگی تو زبان کے مسئلے نے بھی اہمیت اختیار کر لی۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے اردو کی حمایت کی اور مسلمانوں کے شعورِ ملی کو تقویت پہنچانے کے لیے اس زبان کو قومی نمائندگی کا فریضہ سونپ دیا۔ چنانچہ ردِ عمل کے طور پر انگریزی حکومت نے ہندی کی حمایت شروع کر دی اور اسے اردو کا حریف بنا دیا۔ اقبال انگریزی حکومت کی اس مصلحت سے واقف تھے۔ چنانچہ انھوں نے ہندی کی سلاست اور لوچ سے مسحور ہونے کے بجائے اپنی تہذیبی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی اور اردو کا جلالی انداز وضع کیا اور اس کی مردانہ فعال قوت کو اُبھار دیا۔ موخرالذکر زاویے سے دیکھیے تو اقبال کی زبان لکھنؤ کی انفعالی زبان کا ردِ عمل بھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اقبال کی شاعری میں جو الفاظ اور تراکیب استعمال ہوئی ہیں ان میں اقبال کا اجتہادی عمل واضح صورت میں ملتا ہے اور غالب کے بعد اقبال ہی ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جس نے لفظ کی دلالتوں کو کثیر المعانی صورت میں استعمال کیا اور ترکیب سازی میں تنوع اور اختراع کا تخلیقی ثبوت دیا۔ اقبال کی تحریک ابتدا میں مخزن کی نیم رومانی تحریک کا ہی ایک حصہ نظر آتی ہے۔ اس دور میں اقبال صحت مند، باذوق اور حساس نوجوان تھے۔ چنانچہ سرسید کی عقلیت کے برعکس انھوں نے حسن وجمال کی جستجو، مناظرِ فطرت کے سحر اور جذباتی شعلہ آشامی میں زیادہ دل چسپی لی۔ اقبال نے اس دور میں حسنِ فطرت کی شادابی اور سرمستی کو اُبھارا اور وجدان کی اس نہایت تک رسائی حاصل کی جہاں حسن اور خالقِ حسن کے درمیان کوئی حجاب حائل نہیں رہتا۔ یورپ کے قیام کے دوران اقبال نے والہانہ سرخوشی کی ایک اور منزل کو طے کر لیا اور اب فطرت ان کے ساتھ ہم آہنگ ہی نہیں بلکہ

ہم کلام بھی ہوئی۔ طلب و جستجو کی اس منزل پر اقبال کے ہاں توازن اور اعتدال پیدا ہوا۔ تاہم یہ ایک مختصر سا لمحۂ سکون تھا۔ چنانچہ جب اقبال یورپ سے واپس آئے تو ان کی شاعری میں انقلاب آچکا تھا اور ان کی تحریک ایک واضح جہت اور فعال صورت اختیار کر چکی تھی۔ اس زمانے میں اقبال نے ایک پیغمبر کی طرح قوم کو مخاطب کیا اور زبوں حالی پر آنسو بہانے کے بجائے اسباب زوالِ اُمت دریافت کیے۔ اقبال نے اس دور میں اردو شاعری کی تین کتابیں بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز لکھیں۔ اس زمانے میں انھوں نے اپنی شاعری کا اوّلین مجموعہ ''بانگِ درا'' شائع کیا۔ اوّل الذکر کتب میں انھوں نے ان تمام مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جو کسی نہ کسی زاویے سے عامۃ المسلمین کو مستقبل کی طرف فاتحانہ قدم بڑھانے میں مدد دے سکتے تھے۔ چنانچہ عظمتِ آدم اور خودی کا تصوّر اس دور میں ہی تکمیل کو پہنچا اور تکمیلِ آدمیت کے لیے اقبال نے عشق کو محرک قوت کے طور پر استعمال کیا۔ اقبال کی ان کتابوں میں آسمانی صحائف کے آثار نظر آتے ہیں اور وہ الوہی صداقتوں کو ایک دانائے راز کی صورت میں اپنے قاری پر منکشف کر دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کے لہجے میں رعب، دبدبہ اور جلال کی کیفیت اب بھی نمایاں ہے اور وہ مستقبل کے ایک مکمل معاشرے کی تعمیر کا خواب دیکھ رہے ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے رومانی خیالات کی تیز روندی اب مائل بہ سکون ہے اور ان افکار کا طغیانی سفینہ اب ساحل پر لنگر انداز ہونے کو ہے۔ چنانچہ ان کے اسلوب میں ناصحانہ اور ترغیبانہ رنگ فطری طور پر ور آتا ہے اور ان کی شاعری میں ٹھہراؤ کا احساس ہونے لگتا ہے۔

قریباً پون صدی کی باضابطہ غلامی کے بعد ہندوستانی معاشرے نے اپنے تہذیبی زوال کے ساتھ مفاہمت کر لی تھی اور انگریزی حکومت کے رائج کردہ کلچر کو نہ صرف قبول کر لیا تھا بلکہ اسے نئی تہذیب کی اہم قدروں میں شمار کیا اور اس کی تقلید بھی شروع کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فرد کی عمودی پرواز اس کی اُفقی پیش قدمی کے سامنے رک سی گئی۔ اس دورِ زوال میں اقبال نے انسان کو معاشرے کا اوّلین موضوع قرار دیا اور پابہ گِل ہونے کے باوصف اس کی رومانیت کو زندہ کرنے کے لیے اسے آسمان کی طرف پیش قدمی پر آمادہ کیا۔ اقبال نے اس دور میں تاریخ کی عظمت،

ماضی کی تابندگی، داخل کی گہرائی اور تجربے کے گھمبیر امتزاج سے ایک بالکل نئی معنویت کو فروغ دیا۔ اقبال کی یہ معنویت اس زبان اور اسلوب کے بل بوتے پروان چڑھی جو تمام تر تخلیقی تھا اور جسے نقطۂ عروج پر پہنچانے کے لیے اقبال نے عربی اور فارسی کی تہذیبی قدروں سے بلاواسطہ استفادہ کیا تھا۔ اقبال نے جس ادب کے فروغ کی تحریک پیدا کی، اس نے نہ صرف فرد کے ہمہ جہت جذبات کی تسکین کی بلکہ یہ مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کی تعبیر بھی بن گیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اقبال کی تحریک کی جہت مستقبل کی طرف تھی اور اس میں حرکت اور توانائی کا عنصر موجود تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کی تحریک نے اپنے دورِ عمل میں صرف تحرک کی کیفیت پیدا کی لیکن اس کے اثمار ان کی وفات کے نو سال کے بعد اس وقت ظاہر ہونا شروع ہوئے جب اقبال کا ایک خواب پاکستان کی صورت میں تعبیر ہوا۔

اقبال کی تحریک نے ادب اور معاشرہ دونوں میں انسان کی انفرادیت کو فروغ دیا اور اسے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے سربلند ہونے اور اپنی شخصیت کا اعتراف کرانے کا راستا دکھایا۔ اس تحریک کی ایک اور عطا یہ ہے کہ اس نے عقلی شعور کو فروغ دینے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ سرسیّد نے اس کاوش میں تقلیدِ مغرب کا مشورہ دیا تھا لیکن اقبال نے اس شاخِ نازک پر آشیانہ بنانے کے بجائے اسلامی شعور کو اساس بنایا اور تشکیک کا پردہ چاک کرنے کی کوشش کی۔ اقبال نے اپنے عہد کے مروجہ نئے علوم کا مطالعہ کیا تھا۔ چنانچہ ان کے ہاں فلسفہ، سائنس، نفسیات اور تاریخ وغیرہ سے استفادہ کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیانہ تجربے کے عمدہ ادراک کے باوصف ان کا فلسفیانہ تجزیہ زیادہ قوی ہے اور یہ قاری کو ذہنی سطح پر متحرک کرنے کی قوت بھی رکھتا ہے۔ اقبال کے اس رویے نے ان کی تحریک کو داخلی توانائی دی۔ چنانچہ اردو ادب کو نہ صرف نئی جہت ملی بلکہ یہ تازگی اور گہرائی سے بھی آشنا ہوا۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال نے کسی مرحلے پر بھی فطرت سے کنارہ کشی نہیں کی۔ بلکہ اس کے جمال کی بوقلموں نیرنگیوں سے ان معانی کو تلاش کرنے کی سعی کی جو نظر سے پوشیدہ تھے لیکن زیرِ سطح آشکار ہونے کے لیے تڑپ رہے تھے اور یہ کہنا درست ہے کہ اقبال کی تحریک نے بیسویں صدی کے علوم و افکار کو اردو ادب میں سمویا اور قدیم و جدید کے فن کارانہ امتزاج سے معنویت کی نئی منہاج

کو پالیا۔

اقبال کی تحریک نے برصغیر میں بالعموم اور پاکستان میں بالخصوص شاعری میں اہمیت اختیار کی۔ چنانچہ بیشتر ترقی پسند شعرا جنھوں نے اصلاحی اور معاشرتی اُمور سرانجام دینے کے لیے شاعری کو منطقی اظہار کا وسیلہ بنانا قبول کیا تھا۔ اقبال کے الفاظ اور تراکیب سے متاثر ہوئے اور ان کے بنے بنائے سانچوں کو بے محابا استعمال کرنے لگے۔ دوسری طرف وہ شعرا جنھوں نے اقبال کی دروں بینی کو اپنایا تھا انھوں نے اپنے داخل میں غواصی کی اور جدید اردو شاعری میں کئی نئی جہتوں کا اضافہ کر دیا۔ بالفاظِ دیگر یہ کہنا درست ہے کہ اقبال کی تحریک نے اپنے عہد کو بھی متاثر کیا اور اب نئے حالات میں بھی یہ ایک زندہ اور فعّال تحریک ہے اور اپنے دائرے کو پھیلا کر مزید نئی تحریکوں کو جنم دے رہی ہے۔

حواشی

(۱) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ''، ص:۳۳۱

(۲)Sir Reginald Coupland: The Indian Problem, P:144, (Oxford, 1968)

(۳) محمد طفیل منگلوری، ''مسلمانوں کا روشن مستقبل''، ص:۲۶۷

(۴)Reginald Coupland: The Indian Problem, P:29, (Oxford, 1968)

(۵) Ibid, P:2.

(۶)Nirad C.Chaudhari: The Continent of Crice, P:239, (London, 1967)

(۷) بحوالہ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ''برصغیر پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ''، ص:۳۲۸

(۸) بحوالہ طفیل منگلوری، ''مسلمانوں کا روشن مستقبل''، ص:۳۴۴

(۹) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ''ظفر علی خاں''، ص:۴۰

(۱۰) سر آغا خاں، بحوالہ اشتیاق حسین قریشی، ''برصغیر پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ''، ص:۳۲۹

(۱۱)Percival Spear: A History of India, P:178 (London, 1968)

(۱۲) بحوالہ شیخ محمد اکرام، ''موجِ کوثر''، ص:۱۵۶

(۱۳) ایضاً، ص:۲۵۳

(۱۴) بحوالہ اقبال۔ ''شذراتِ فکرِ اقبال''، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید اقبال، ترجمہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص:۹۸؟؟

(۱۵) ''شذراتِ فکرِ اقبال''، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید اقبال، ص:۱۵۳

(۱۶) محمد عبداللہ قریشی، ''حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں''، رسالہ ''اقبال''، اکتوبر ۱۹۵۵ء، ص:۷۶

(۱۷) ڈاکٹر سید عبداللہ، ''مسائلِ اقبال''، ص:۱۱۴

(۱۸) یادگارِ غالب، ص:۵

(۱۹) شیخ عبدالقادر، دیباچہ ''بانگِ درا''

(۲۰) ڈاکٹر سید عبداللہ، ''مباحث''، ص:۲۸۸

(۲۱) جاوید اقبال، دیباچہ ''شذرات فکر اقبال، ص:۴۷

(۲۲) مثال کے طور پر تصویرِ درد، نالۂ یتیم اور فریادِ امت وغیرہ۔

(۲۳) اقبال۔ ''شذراتِ فکرِ اقبال''، ص:۱۰۵

(۲۴) اقبال۔ ''شذراتِ فکرِ اقبال''، ص:۹۵

(۲۵) ملک راج آنند۔ ''اقبال معاصرین کی نظر میں''، مرتبہ: وقارعظیم، ص:۲۷۹

(۲۶) ملک راج آنند۔ ''اقبال معاصرین کی نظر میں''، مرتبہ: وقارعظیم، ص:۲۷۹

(۲۷) خطبات اقبال، مرتبہ: رضیہ فرحت بانو، ص:۲۷

(۲۸) خطباتِ اقبال، مرتبہ: رضیہ فرحت بانو، ص:۲۸

(۲۹) ''شذراتِ فکرِ اقبال''، ص:۹۰

(۳۰) حالی۔ ''مقدمہ شعروشاعری''، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، ص:۱۴۵

(۳۱) ایضاً، ص:۸۰ (دیباچہ)

(۳۲) سید وقار عظیم، ''اقبال شاعر اور فلسفی''، ص:۱۸۸

(۳۳) ڈاکٹر وزیر آغا، ''اردو شاعری کا مزاج''، ص:۳۳۶

(۳۴) اقبال، دیباچہ ''مرقع چغتائی''

(۳۵) سید وقار عظیم، ''اقبال، شاعر اور فلسفی''، ص:۲۴۰

(۳۶) ڈاکٹر وزیر آغا، ''اردو شاعری کا مزاج''، ص:۳۳۶

(۳۷) عنوان ''بچوں کی تعلیم و تربیت''، مخزن، جنوری:۱۹۰۲ء

(۳۸) مقالاتِ اقبال، مرتبہ: سید عبدالواحد معینی، دیباچہ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص:(ر)

(۳۹) بحوالہ مسائل اقبال، از: ڈاکٹر سید عبداللہ، ص:۳۰۱

باب ہشتم

رومانی تحریک[1]

علی گڑھ تحریک نے قومی سطح پر جو تحرک پیدا کیا تھا اس نے فکر ونظر کے بیش تر پرانے اعتبارات پر کاری ضرب لگائی۔ سرسید نے روشنی کے اس سیلاب کو جو انگریزی علوم وتہذیب کی صورت میں بے محابا آ رہا تھا، روکنے کے بجائے اس کے ساتھ چلنے کی تلقین کی۔ چنانچہ تہذیب کے نئے نظام نے انیسویں صدی کے آخر میں اپنی بنیادیں مضبوط کرنا شروع کر دیں۔ بلاشبہ علی گڑھ تحریک کی ٹھوس عقلیت اور جامد اجتماعیت نے زندگی اور ادب دونوں کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا تھا تاہم اس ذہنی انقلاب سے گزرنے کے باوجود برصغیر نے ماضی کی قدیم روایت سے اپنا رشتہ یکسر توڑا نہیں تھا اور مشرق کا روحانی مزاج مغرب کی مادیت کو پوری طرح قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے فلسفہ اور سائنس کے استفادے سے اجتماعی بہبود کا راستہ ہموار کیا اور حقیقت پسندی کو فروغ دینے کی سعی کی۔ چنانچہ بہت جلد اس تحریک کے خلاف رومانی نوعیت کا ردِعمل ظاہر ہونا شروع ہوگیا اور جذبہ وتخیل کی وہ رو جسے علی گڑھ تحریک نے روکنے کی کوشش کی تھی۔ سطح پر ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔ جذباتی سطح پر اس ردِعمل کو مثبت صورت میں محمد حسین آزاد، میر ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر نے ابھارا اور ان اسالیب کو فروغ دینے کی کوشش کی جن میں ادیب کا تخیل جذبے کی جوئے تیز رو کے ساتھ چلتا ہے اور قلم اس کے وجدان سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ آزاد کی خیال آفرینی کا سرچشمہ انگریزی انشاپردازی سے پھوٹتا ہوا نظر آتا ہے تاہم آزاد کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے متخیلہ کو پابندِ سلاسل کرنے کے بجائے آزادیٔ پرواز عطا کی اور ''نیرنگِ خیال'' میں ایسی رنگین پناہ گاہیں تخلیق کیں جنھیں صرف

وجدان کی داخلی نگاہ سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔

محمد حسین آزاد کی رومانیت کسی ردِ عمل کی پیداوار نہیں بلکہ یہ ان کی اپنی افتادِ طبع کی نقیب ہے۔ اس کے برعکس میر ناصر علی کا رومانی ردِ عمل شعوری نظر آتا ہے۔ میر ناصر علی کو سر سید کے مشن سے تعرض نہیں تھا۔ (۲) ان کا موضوع صرف ادب تھا۔ چنانچہ انھوں نے سر سید کے علمی و ادبی کارناموں پر نہ صرف سخن گسترانہ تنقید کی بلکہ سر سید کی سنجیدہ نثر کا جامد خول توڑنے کے لیے انشاپردازی کا شگفتہ اسلوب مروج کرنے کی کوشش بھی کی۔ انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کے مقابلے میں ''تیرھویں صدی''، ''فسانۂ ایام'' اور ''صلائے عام'' وغیرہ رسائل جاری کیے اور ان میں زبان کی خوبی کو خیال کی خوبی پر ترجیح دینے کی کوشش کی۔ چنانچہ انھوں نے علی گڑھ تحریک کی خشک کلاسیکیت کو نثر کی شاعری میں تبدیل کیا اور ادب کی خارجی مادیت کا رخ داخل کی رومانیت کی طرف موڑ دیا۔ میر ناصر علی کی انشا میں آزاد کا جمالیاتی اسلوب اور شبلی کا استدلال دونوں کیمیائی صورت میں مدغم ہیں۔ انھوں نے ادب میں آسمانی صحیفوں جیسا تمثیلی انداز اور وجدانی جملہ لکھنے کی طرح ڈالی اور یوں قاری کو جملے کی داخلی صداقت سے ہم نوا بنانے کی کوشش کی۔

میر ناصر علی نے انشا کے تخیلی اسلوب کو صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ لفظ و خیال کے نئے قرینوں کو اپنے رسائل ''صلائے عام'' اور ''تیرھویں صدی'' کے ذریعے نسبتاً وسیع حلقے میں پھیلایا۔ چنانچہ مہدی افادی نے نہ صرف اس اسلوب کی تحسین کی بلکہ ان اثرات کو قبول بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ زمانے اور فاصلے کی گرد ہٹا کر دیکھا جائے اور اردو ادب میں رومانیت کے اوّلین نقوش تلاش کیے جائیں تو نگاہ میر ناصر علی پر جا پڑتی ہے۔ ان کے زمانے میں رومانیت کی اصطلاح کو قبولِ عام حاصل نہیں ہوا تھا اس لیے مہدی افادی نے انھیں کلاسیکی کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ میر ناصر علی نے خیال کی ان دیکھی سرزمینوں کی سیاحت کی اور عہدِ سر سید میں رومانیت کے اوّلین بیج بکھیرے۔ اس لحاظ سے اگر انھیں رومانی تحریک کا مطلعِ اوّل قرار دیا جائے تو درست ہوگا۔

عہدِ سر سید میں شدید جذباتی رویے اور رومانی طرزِ احساس کی ایک اور مثال عبدالحلیم شرر ہے۔ شرر نے مسلمانوں کے اجتماعی قومی اضمحلال کے خلاف ردِ عمل پیش کیا اور اس شان دار

ماضی میں آسودگی تلاش کی جس میں مسلمانوں کے جاہ و جلال اور ہیبت و جبروت نے مشرق و مغرب کی طنابیں کھینچ رکھی تھیں۔ شرر کے مزاج میں ہیجان پسندی کا عنصر موجود تھا (۳) اور اس کے بیش تر زاویے ان کے ناول 'حسن انجلینا'، 'منصور موہنا'، 'فلورا فلورنڈا' اور 'یوسف و نجمہ' وغیرہ میں نمایاں ہیں۔ ان ناولوں میں شرر نے اس دودھیا دھند کو پکڑنے کی کوشش کی جو بکھر کر تاریخ کی گرد میں گم ہو چکی تھی۔ شرر کی ناول نگاری مسلمانوں کے روشن ماضی کی تلاشِ مسلسل ہے۔ اس ہیولے کی ایک صورت انھیں لکھنؤ اور نواب واجد علی شاہ کی صورت میں نظر آئی۔ چنانچہ شرر نے اس عہد کو نہ صرف زندہ کر دیا بلکہ ان کے رومانی جذبات نے اس عہد کی تعریف و توصیف سے ہی آسودگی حاصل کی۔ بالفاظ دیگر شرر کی ہیجان پسندی درحقیقت ان کے رومانی مزاج کا بنیادی عنصر ہے اور اس کا اظہار انھوں نے اسلامی تاریخی ناولوں میں فراوانی سے کیا ہے۔ پس شرر عہدِ سرسیّد کے محبوس فکری اظہار میں آزادہ روی اور طغیانِ اظہار کا رومانی زاویہ ہے۔ شرر کے تخیلی مضامین میں ان کا نرم سُر یلا لہجہ خودکلامی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ان کی صدا بانسری کی مدھم لے بن جاتی ہے جو گھنے جنگلوں کی پراسرار خاموشی کو سحرِ نغمہ سے جگا رہی ہے۔ شرر کی ایک عطا یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو نظم کی جامد ہیئت کو توڑا اور جذبہ و خیال کو ردیف اور قافیے کی پابندی سے نجات دلانے کے لیے نظم معرّیٰ کی داغ بیل ڈالی۔ اس زاویے سے دیکھیے تو شرر کی رومانیت صرف اصنافِ نثر میں ہی ظاہر نہیں ہوئی بلکہ انھوں نے شاعری کو بھی منقلب کرنے کی کوشش کی اور زبان کی صحت، صفائی اور تراشیدگی کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں اشاریت اور ترنم اور تکلم پیدا کرنے کی سعی کی۔

محمد حسین آزاد، ناصر علی دہلوی اور شرر عہدِ سرسیّد کے ادبا ہیں۔ چنانچہ مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سرسیّد کی عقلیت کے خلاف رومانی ردِ عمل ان کی زندگی میں ہی ظاہر ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ رومانیت کا یہ عنصر کسی مخصوص خطے سے وابستہ نہیں تھا بلکہ اس کا دائرۂ عمل پورے ملک میں پھیلا ہوا تھا۔ چنانچہ رومانیت کا ایک زاویہ محمد حسین آزاد کی صورت میں ارضِ لاہور سے اُبھرا، رومانیت کی نمود اور تحریک کو میر ناصر علی نے دہلی میں کروٹ دی اور رومانی اندازِ نظر کی بیش تر تصنیفات شرر نے لکھنؤ سے پیش کیں۔

مخزن کی تحریک

پنجاب میں تخیلی بلند فکری کا جو بیج محمد حسین آزاد نے بکھیرا تھا اسے شجرِ سایہ دار کی صورت شیخ عبدالقادر نے دی۔ سرسید کے لیے اردو زبان ابلاغ کا ایک اہم ذریعہ تھی۔ لیکن اس کی تہذیب و آرائش ان کا مقصدِ اولی نہیں تھا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا ہے کہ ''سرسید نے اردو پر زبان برائے زبان کے نقطۂ نظر سے چنداں توجہ نہیں کی۔ (۴) بلاشبہ سرسیّد کے رفقا میں قدرِ اوّل کے ادبا شامل تھے اور انھوں نے نہ صرف متنوع موضوعات پر کتابیں تصنیف کیں بلکہ اردو نثر کو نئے اسالیب سے بھی آشنا کیا۔ تاہم سرسیّد کی طرح ان ادبا کے مقاصد قومی نوعیت کے تھے، اردو زبان ان کے خیالات کی ترسیل کا ایک اہم وسیلہ تھی۔ چنانچہ اسے جو ترقی حاصل ہوئی وہ ان ادبا کے قومی اور اصلاحی مقاصد کا ثانوی ثمر ہے۔ شیخ عبدالقادر کے پیشِ نظر اگرچہ کوئی سیاسی مقصد نہیں تھا تاہم انگریزی کی اعلیٰ تعلیم وسیع مطالعہ اور ہمہ گیر شخصیت قومی زندگی پر اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکی اور انھوں نے مخزن کے ذریعے ایک ایسی تحریک کو فروغ دیا جس کا اوّلیں مقصد اردو زبان کی نشوونما اور تہذیب و ترقی تھا لیکن جب اس کے اثر و عمل کا دائرہ پھیلا تو اس نے ہندوستان کی علمی، ادبی اور ثقافتی زندگی کے بیش تر شعبوں کو بھی متاثر کرنا شروع کر دیا۔

مخزن کی تحریک بظاہر سرسیّد کی ٹھوس مادّیت اور جامد عقلیت کا ردِ عمل معلوم ہوتی ہے۔ تاہم اس کے پسِ پشت کچھ اور عوامل بھی کارفرما ہیں۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے ربعِ آخر میں اجتماعیت کو فروغ حاصل ہوا تھا اور کئی ایسی تحریکیں پیدا ہوئی تھیں جو مقاصد کے حصول کے لیے اجتماعی جدوجہد کو بروئے کار لانا چاہتی تھیں۔ ان تحریکوں نے فرد کو اہمیت دینے کے بجائے جماعت کو اہمیت دی اور انفرادیت کو اجتماعیت کے تابع کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فرد نہ صرف بے چہرہ ہو گیا بلکہ خشک مادّیت نے اس کا رشتہ رومانی سرچشموں سے بھی منقطع کر دیا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب انگریزی کو تدریس کا مستقل جزو بنا دیا گیا تو ہندوستانی نوجوانوں کو مغرب کے رومانی شعرا کے براہِ راست مطالعے کا موقع ملا۔ (۵) نتیجتاً جستجوئے ذات کی مدھم لہر تیز تر ہو گئی اور فرد نہ صرف اپنی انفرادیت کو تلاش کرنے پر مائل ہو گیا بلکہ اس کے ہاں انائے

ذات کا جذبہ بھی قوی صورت اختیار کرنے لگا۔

انیسویں صدی کے آخر میں ہندی زبان کے فروغ نے مسلمانوں اور ہندوؤں میں اپنی جداگانہ حیثیت کا احساس بیدار کر دیا تھا۔ چنانچہ اس احساس کے زیرِاثر جو مضبوط تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں قدیم مذاہب کے احیا کو بالخصوص اہمیت ملی۔ اہم بات یہ ہے کہ حقیقت پسندی کی تحریک مذہب کے الہامی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھی اور اس کے خلاف ردِعمل بھی احیائے مذہب کی صورت میں رونما ہوا۔ چنانچہ مذہبی اخلاقیات کے اس قلعے کو جسے انگریزی تہذیب نے مسمار کرنا شروع کر دیا تھا دوبارہ مضبوط کیا جانے لگا۔ پرانی روایات اور قدیم اقدار کے خلاف نوجوان نسل کا ردِعمل رومانی تصورات کی صورت میں رونما ہوا، اور اس نے فرد کو روایات کے بتانِ قدیم کو پاش پاش کرنے، اپنی داخلی آواز پر کان دھرنے اور نئے خیالات کی کونپلوں کو افزائش دینے پر آمادہ کیا۔ پس متذکرہ قدامت کے خلاف اس عہد کا عمرانی ردِعمل رومانیت کی پرورش کے لیے ایک اہم عامل قوت کے طور پر کام کرنے لگا اور اس نے رومانی تحریک کے فروغ میں بڑی معاونت کی۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے رومانیت کے فروغ کی ایک اہم وجہ دنیائے سائنس کی صورتِ حال میں تلاش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''بیسویں صدی میں... علوم کی ترقی نے انسان کے سارے تیقن کو پارہ پارہ کر دیا اور اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ مرکزِ کائنات نہیں رہا... اور ماحول کے ساتھ اس کا رشتہ ٹوٹ پھوٹ گیا ہے۔ جب وہ بنیاد ہی لرزہ براندام ہو جس پر معاشرے کی عمارت کھڑی ہے تو انسان قدرتی طور پر متخیلہ کو بروئے کار لاتا ہے تاکہ ایک بہتر اور خوب تر جہان کا نظارہ کر سکے۔ (۲)'' اس میں کوئی شک نہیں کہ یوٹوپیا کا خوب تر جہان تخلیق کرنا رومانیت کا ایک پراسرار مگر اہم مقصد ہے اور ہندوستانی فرد میں یہ جذبہ حصولِ آزادی کی آرزو کی صورت میں بدرجہ اتم پیدا ہو گیا تھا تاہم سائنس نے انسان کے تیقن کو پارہ پارہ کیا تو اس عمل میں اوّلین سطح پر اس کی شخصی انا مجروح ہوئی۔ ثانیاً وہ نیابتِ الٰہی کی بلند مسند سے اتر کر زمین پر گر پڑا۔ ثالثاً زمین کے ثقافتی بوجھ نے اس کی روح کو گرانبار کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے بسی کے اس عالم میں وہ حقائق سے گریز کرنے اور ایک خواب ناک فضا میں سانس لینے پر آمادہ ہو گیا۔

بیسویں صدی میں فرد کی یہ بے بسی رومانیت کے فروغ میں خاصی معاون نظر آتی ہے اور یہ کہنا درست ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں برصغیر میں ایسی فضا مرتب ہوچکی تھی جس میں رومانیت پھل پھول سکتی تھی۔ چنانچہ جب اپریل ۱۹۰۱ء میں مخزن کا اجرا ہوا اور اس نے روشِ عام سے ہٹ کر جذبہ اور تاثر کو ملکوتی زبان میں پیش کرنا شروع کیا تو اس عہد کے بیشتر نوجوان ادبا مخزن کی طرف متوجہ ہوگئے اس دور میں جو ادبا مخزن کے صفحات سے نمایاں ہوئے ان میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، آغا شاعر قزلباش، ظفر علی خاں، مرزا محمد سعید، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ، مہدی افادی، لطیف الدین احمد، خواجہ حسن نظامی اور شیخ عبدالقادر کے اسما بے حد اہم ہیں۔ ان ادبا نے اردو زبان کو ایک خاص قسم کی لطافت سے آشنا کیا اور طاقتور متخیلہ کے بل بوتے پر رومانی تصورات کو فروغ دینے کی سعی کی۔

مخزن کی بساطِ ادب سے جو رومانی ادبا نمایاں ہوئے ان میں اولیت اقبال کو حاصل ہے۔ اقبال کی ابتدائی تربیت عربی اور فارسی کے کلاسیکی گہواروں میں ہوئی تھی اور وہ نوافلاطونی نظریوں سے جن کا اظہار اردو اور فارسی کے شعرا نے بہ تکرار کیا ہے، متاثر تھے۔ یونی ورسٹی کی تعلیم کے دوران اقبال مغرب کے رومانی شعرا سے متعارف ہوئے۔ چنانچہ وہ نہ صرف اس شاعری کو پسند کرنے لگے بلکہ رومانیت نے ان کے قلب و ذہن پر قبضہ بھی جمالیا۔ اقبال معترف ہیں کہ ''انھیں طالب علمی کے زمانے میں ورڈز ورتھ نے دہریت سے بچالیا تھا (۷)۔ اقبال کی رومانیت کا اولین اظہار اس وقت ہوا جب انھوں نے مشرقی اندازِ اظہار کو برقرار رکھتے ہوئے مغربی شاعری کو اپنے اندر سمونے کی کوشش کی۔ ورڈز ورتھ کے مطالعے نے انھیں جمالِ فطرت کو سمجھنے اور پھر انسان پر اس کا مفہوم آشکار کرنے پر آمادہ کیا۔ اقبال کا خیال تھا کہ ''روحِ ارضی اپنی داخلی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو علامات کے پردوں میں چھپا لیتی ہے اور کائنات ایک عظیم علامت ہے۔ (۸)'' اقبال اپنے آپ کو اس روحِ ارضی کا مدِ مقابل شمار کرتے ہیں اور ان مفاہیم کی تعبیر و توجیہہ کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ جنھیں فطرت علامتوں میں چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ مخزن کے صفحات پر اقبال ایک ایسے رومانی شاعر کی صورت میں جلوہ گر ہوئے جس نے خارجی مشاہدے کو داخل کی باطنی قوت کے ساتھ منسلک کیا اور یوں تخیل اور وجدان

سے کائنات کے پراسرار خزینوں کا راز آشکار کر دیا۔

اقبال کی رومانیت کا اوّلین زاویہ حسنِ ازل کی طلب وجستجو میں ظاہر ہوا۔ اقبال کے ہاں فطرت کے پراسرار جمال کی تصویر کشی کرنے کے بجائے اس کے داخل میں جھانکنے اور اس جہانِ معنی کو دریافت کرنے کا رجحان موجود ہے۔ اقبال کے اس دور کی نظموں میں والہانہ سرمستی، کیفِ دوام، سرخوشی اور سرشاری کی کیفیت نمایاں ہے اور وہ شاہدِ رعنائے فطرت نظر آتے ہیں۔ اقبال کی رومانیت کا دوسرا زاویہ ماضی کی عظمتوں کو اُجاگر کرتا ہے۔ اقبال کی رومانیت جو پہلے فطرت کے جمالِ بے کراں کی نغمہ خواں تھی۔ اب ماضی سے جوہرِ حیات کشید کرتی ہے اور سرزمینِ عرب کے ان شہسواروں کو ذہنی سطح پر زندہ کرتی ہے جنھوں نے اپنے تہوّر اور شجاعت سے اقوامِ عالم پر فتح پالی تھی۔ ''مسجد قرطبہ'' اور ''ذوق وشوق'' وغیرہ منظومات میں اقبال نے ماضی کے عروج اور حال کے زوال کو علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس دور کی نظموں میں اقبال نے ذہنی سطح پر ایک یوٹوپیا تخلیق کیا اور اس کی تمام تر اساس ماضی کی عظمت پر استوار کی۔ اقبال کی اس قسم کی شاعری کا تیسرا زاویہ رومانی کرداروں کی تخلیق ہے اور یہاں اقبال ایک ایسے مصلح کے روپ میں اُبھرا ہے جو موجود سے مطمئن نہیں اور معاشرے کی جامد قدروں کو اپنے رومانی تصوّرات سے بدلنے کا عزم کیے ہوئے ہے۔ اقبال کے اس رومانی پہلو کا فکری زاویہ نظریۂ خودی میں اور عملی زاویہ مثبت سطح پر مردِ مومن اور منفی سطح پر ابلیس کے کرداروں میں موجود ہے اقبال کا مردِ مومن یقینِ محکم اور عملِ پیہم کا مجسمہ ہے۔ اس کے برعکس ابلیس شر کی علامت اور بدی کا نمائندہ ہے۔ ابلیس چوں کہ زندگی کی ایک اہم ثنویت کو پورا کرتا ہے اس لیے اقبال نے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا بلکہ اس کے منفی روپ کو بھی آزادیٔ خیال کا مظہر قرار دیا ہے۔ رومانی تحریک میں اقبال کی عطا یہ بھی ہے کہ انھوں نے مغربی شعرا کے چند خوب صورت تراجم کیے اور اردو کو چند ایسی نظمیں دیں جن کا مایۂ خمیر انگریزی مگر پیکر مشرقی تھا۔ اقبال کی رومانیت نے فرد کے متزلزل یقین کو سنبھالا دیا اور اس میں زندہ رہنے کی سکت پیدا کی۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کا یوٹوپیا اس کی زندگی میں گہری دھند میں لپٹا ہوا نظر آتا ہے، تاہم انھوں نے حرکت وعمل کی جو فضا پیدا کی اس نے خود کو جب مستقبل سے منسلک اور مربوط کیا تو یہ دھند

چھٹ گئی اور یوٹوپیا حقیقت میں تبدیل ہوگیا۔ چنانچہ اقبال کا یہ قول خود ان کا حقیقت نما بن گیا کہ ''قومیں شعرا کے دلوں میں جنم لیتی ہیں اور سیاست دانوں کے ہاتھوں میں پلتی اور مر جاتی ہیں(۹)''۔

اس دور میں رومانیت کا دوسرا زاویہ ابوالکلام آزاد کی نثر میں نمایاں ہوا۔ ابوالکلام کی نثر اس سطوت، جلالت اور عظمت کی مظہر ہے۔ جس سے عرب کی تہذیب عبارت ہے۔ چنانچہ اس میں تخیل کی فراوانی پوری کائنات کو سر کرنے کی سعی کرتی ہے اور خود ابوالکلام فاتحِ عالم کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ابوالکلام کی نثر میں خطیب کا لہجہ۔ فاتح کی یلغار اور رومانیت کا خروش سب یکجا ہوگئے ہیں۔ بیسویں صدی کے ربعِ اوّل میں ابوالکلام نے ''الہلال'' جاری کیا تو ان کی رعب دار آواز نے پورے برصغیر کو اپنی طرف متوجہ کرلیا اور رومانیت کی وہ لہر جو مخزن کے صفحات سے ایک جوئے نرم رو کی طرح اُبھری تھی اب طغیانِ افکار کا منظر پیش کرنے لگی۔ ابوالکلام کی رومانیت ان جادوئی حسرتوں میں اُبھری جو عظمتِ رفتہ کی صورت ماضی کی دھند میں گم تھیں۔ ابوالکلام زندگی کی چیرہ دستیوں سے جب بھی گھبراتے تو وہ یا تو اپنی خلوتِ خیال میں پناہ حاصل کرتے یا پھر ماضی کی سطوت و شوکت کو آواز دیتے۔ اوّل الذکر صورت میں ابوالکلام نے طمانیت حاصل کرنے کے لیے اپنی خلوت سے لذت کشید کی لیکن موخر الذکر صورت میں ان کے پیشِ نظر ایک قومی اور ملّی مقصد بھی تھا۔ چنانچہ وہ شوکتِ پارینہ کا خواب نہ صرف دیکھتے رہے بلکہ اس کے جلال و جمال میں قوم کو شریک کرنے کی سعی بھی کی۔ بالفاظِ دیگر مسلمانوں کا اقبالِ رفتہ وہ یوٹوپیا ہے جسے ابوالکلام دوبارہ معرضِ وجود میں لانے کے آرزومند تھے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس مقصدِ وحید کے لیے ہی انھوں نے رہنمائی کا فریضہ قبول کیا، الہلال اور البلاغ جاری کیے اور سیاست کی بازی گاہ میں سرگرم حصہ لیا۔

ابوالکلام آزاد کی رومانی نثر میں تحرک کی ایک خاص کیفیت موجود ہے۔ وہ مترادفات کے مسلسل استعمال سے سحر نغمہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کا بدوی مزاج صحرائی موسیقی میں لطافت اور لذت محسوس کرتا ہے اور وہ اس نغمگی کو اضافتوں اور ترکیبوں کے استعمالِ فراواں سے قاری کو منتقل کر دیتے ہیں۔ ابوالکلام تاریخی حوالوں، تشبیہوں اور استعارے سے بار ماضی کی طرف

لوٹتے ہیں اور ایک ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جس سے مجموعی طور پر ایک طلسم زار سا مرتب ہو جاتا ہے۔ اس نثر کی خامی یہ ہے کہ اس پر ابوالکلام کے مطالعے کا بوجھ لدا ہوا ہے اور قاری اس سے متاثر ہونے کے بجائے فوراً مرعوب ہو جاتا ہے۔ ابوالکلام کی نثر کا تانا بانا خاصا الجھا ہوا ہے اور اس کی تقلید آسان نہیں۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اقبال اور ابوالکلام نے رومانیت کو معنوی طور پر فروغ دینے میں عمدہ خدمات سرانجام دیں۔ لیکن ان دونوں پر ان کی ذاتی مُہر اس قدر گہری چسپاں ہے کہ مستقبل اس کی تقلید نہ کر سکا۔

مخزن کی ادبی تحریک نے بے شمار لکھنے والوں کو متعارف کرایا تھا۔ ان میں سے اقبال اور ابوالکلام آزاد کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے ان دو ادبا نے مستقبل کے ادب پر مستقل اثرات ڈالے۔ چنانچہ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے اس قول میں پوری صداقت ہے کہ ''اردو ادب کم سے کم بیسویں صدی کے اختتام تک ان اثرات سے ضرور روشنی حاصل کرتا رہے گا۔ (۶)'' ان ادبا کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے مخزن کو اپنی آخری منزل نہیں بنایا بلکہ جلد ہی اپنی راہ الگ نکال لی۔ اقبال نے اردو شاعری کا قدیم مزاج یکسر بدل ڈالا اور لفظ کو نئے تخلیقی انداز میں استعمال کرنے کا رویہ پیدا کیا۔ چنانچہ اقبال کے بعد برصغیر میں جتنی ادبی تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں سے بیش تر کا سُوتا اقبال کے فکری اور فنی سرچشمے سے ہی پھوٹتا ہے۔ ابوالکلام کی نثر مشکل اسلوب کی بنا پر ان کی ذات تک محدود رہی۔ تاہم ان کی رومانیت نے اس عہد کے نوجوانوں کو شدّت سے متاثر کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مخزن سے ابھرنے والے ادیبوں نے اظہار و بیان کا ایک ایسا اسلوب وضع کر لیا جس میں اقبال، ابوالکلام اور ٹیگور کا امتزاج موجود تھا اور جس میں فرد پا بہ گِل ہونے کے باوصف رومانی ترفع حاصل کرنے کے لیے زمین کے مادّی بوجھ سے نجات حاصل کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ فرد کا یہ رویہ مشرق کے رومانی مزاج کے عین مطابق تھا۔ اس لیے اسے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مخزن کی ادبی تحریک مدیرِ 'مخزن' کے لندن جانے کے بعد قدرے مدھم پڑ گئی تھی۔ شیخ عبدالقادر لندن سے واپس آئے تو مخزن کو دہلی لے گئے اور اپنی نجی اور سرکاری مصروفیات کی وجہ سے وہ مخزن پر پوری توجہ نہ دے سکے۔ تاہم مخزن نے لطافت اور رومانیت کی جس تحریک کو

فروغ دیا تھا وہ ختم ہونے کے بجائے پھیل گئی اور اسے ان نوجوانوں نے اپنے ہاتھ میں لے لیا جو انگریزی علوم سے بالعموم واقف تھے اور ادب میں اسلوب، ہیئت اور معنی کی نیرنگیوں کو سمونے کے لیے نئے تجربات کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ اس طرح رومانی تحریک کا دائرہ نہ صرف وسیع ہو گیا بلکہ اس کا اظہار ادب کی دوسری اصناف میں بھی ہونے لگا چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ محمد حسین آزاد، ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر کا تعلق رومانیت کی صبحِ کاذب کے ساتھ تھا تو اقبال اور ابوالکلام نے اسے صبحِ صادق کا اُجالا عطا کیا اور یلدرم، سجاد انصاری، مہدی افادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور نیاز فتح پوری کے عہد میں یہ تحریک نصف النہار پر پہنچ گئی۔ ان میں سے سجاد حیدر یلدرم کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا بیش تر حصہ مخزن کے ساتھ بسر کیا اور اردو نثر میں رومانیت کی اساس پر ایک طرحِ نو کا اہتمام کیا۔

رومانیت یلدرم کی شخصیت بھی ہے اور ان کا اسلوبِ فن بھی۔ ابتدائے شباب میں ہی رومانی قسم کی بغاوت یلدرم کے ذہن میں پیدا ہونا شروع ہو گئی تھی اور وہ اپنے ماحول سے نہ صرف غیر مطمئن تھے بلکہ اسے اپنے ذہن و خیال کے مطابق منقلب کرنے کے آرزومند بھی تھے۔ ترکی سے انھیں ایک گونہ محبت تھی اور بقول رشید احمد صدیقی اس کی وجہ یہ تھی کہ ”ترک نہ کبھی غلام رہے نہ کسی کو غلام رکھا۔“ (۱۱) ترکی مشرق اور مغرب کا ایسا سنگم تھا جہاں دو تہذیبیں اور دو مزاج آپس میں گلے مل رہے تھے۔ چنانچہ یلدرم نے ترکی کو اپنا مستقل آئیڈیل بنالیا۔ یلدرم کے ادب میں مشرقی وضع داری اور مغرب کی آزادہ روی کا جو امتزاج ملتا ہے وہ سرزمینِ ترکی سے محبت کا ہی نتیجہ ہے۔ چنانچہ ہندوستان کے باپردہ ماحول میں یلدرم کے تخلیقی کرداروں نے جب فطرت کی پراسرار آہٹ پر کان دھرنا شروع کر دیا تو انھوں نے محض ایک حقیقت کی نقاب کشائی نہیں کی بلکہ پورے معاشرے کو ایک نئی ڈگر پر ڈال دیا اور یوں رومانی اخلاقیات کی ایک ایسی قدر کو فروغ دے دیا جسے ماضیِ قریب میں مشرق کا جامد مزاج قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں تھا۔ یلدرم کی جمالیات میں حسن کا الوہی زاویہ دریافت کرنے اور ارضی حسن سے رومانی انبساط حاصل کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ یلدرم حسن کو خیر کا اور خیر کو خدا کا ہم معنی تصور کرتے ہیں اور حسن کے نظارے سے ان کے داخل میں جو تحریک بپا ہوئی ہے وہ ایک ایسے بامعنی

ولولے پر مبنی ہے جو عشق کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ یلدرم کے نسوانی کردار اس لیے بھی نظر میں کھب جاتے ہیں کہ ان میں مشرقی حیا داخلی حسن کی طرح موجود ہے۔ یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کرایا اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کو اردو میں پیش کیا تھا تو وہ بالواسطہ طور پر طوائف کو کوٹھے سے اُتار کر خانہ نشین بنانے کے آرزومند تھے۔ یلدرم نے اسی خانہ نشین کو حریم ناز سے نکلنے اور اپنی لطافتوں سے زندگی کو عطر بیز کرنے کی راہ سمجھائی۔ خارستان کی نسرین نوش ایک ایسا ہی پیکر ہے۔ جس کی بیداری کے ساتھ کائنات بیدار ہوتی ہے اور جس کی مسکراہٹ کے ساتھ فطرت مسکرانے لگتی ہے۔ چنانچہ یلدرم نے عورت کے وجود کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ اس کی جمالیاتی تحسین کی اور اسے مرد کی زندگی میں ایک محرک قوت قرار دیا۔ سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت میں ایک ایسا معصوم تحیّر موجود ہے جو بچے کے چہرے پر کھلونے حاصل کرنے کی آرزو سے پیدا ہوتا ہے اس میں گہرائی یقیناً نہیں لیکن جذبے کی سادگی اور ملائمت موجود ہے اور یہ متوازن کیفیت زیر و بم ضرور پیدا کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں یلدرم کے ادب کا یہ ذائقہ اتنا انوکھا اور دل کش تھا کہ ان کا عہد اور مستقبل دونوں اس سے متاثر ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ یلدرم کو رومانیت کے دورِ عروج کا مطلعِ اوّل کہا جاتا ہے۔

یلدرم کے ہم عصر مہدی افادی کی رومانیت حواسِ انسانی کے ادراک کا زاویہ پیش کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں حواسِ خمسہ نہ صرف بیدار ہیں بلکہ یہ نظارۂ حسن پر برانگیختہ بھی ہو جاتے ہیں۔ یلدرم کے ہاں جذبہ لطافت کی بنا پر لرزشِ خفی پیدا کرتا ہے لیکن مہدی افادی کے ہاں یہی جذبہ آتش فشاں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مہدی نے اپنی ادبی وراثت میں جو تیں مضامین چھوڑے ہیں ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ایرانی، عربی اور یونانی علوم سے زیادہ انس تھا۔ چنانچہ ان کے رومانی مزاج نے یوٹوپیا تخلیق کیا اس میں بھی ان تینوں ملکوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ بالخصوص یونان اور اس خطۂ جمیل کی خوبرو عورتیں مہدی حسن کے حسین خواب ہیں جنھیں اس نے جاگتی آنکھوں سے دیکھا ہے اور ان کے نقوشِ دلآویز کو زندگی کے پھیلے ہوئے ملگجے دھندلکوں کے حوالے کر دیا ہے۔ مہدی کے ہاں عورت حاصل شدہ جنت ہے اور وہ باصرہ

اور لامسہ کی مدد سے لذت کشید کرنے کا کوئی موقعہ ضائع نہیں کرنا چاہتا۔ بالفاظ دیگر مہدی کی رومانیت نسوانی حسن کی ستائش کے مترادف ہے اور وہ اس کی پُراسرار فطرت کی ترجمانی یوں کرتا ہے کہ قاری اس حسن کی تاب نہیں لاسکتا اور اکثر حواس باختہ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مہدی کے مندرجہ ذیل جملے ملاحظہ ہوں۔

''ہر زمانے میں عورت کا مقیاس الشباب دائرۂ حسن کا مرکز رہا ہے۔ (۱۲)''

''عورت وہی باکیف ہوگی جو لذت آشنا ہوگی۔''

''سینے کا حصہ افقی بالکل کھلا ہوا اور اودی اودی رگوں کے پیچ وخم اور اعصاب کی کھینچ تان بتا رہی ہے کہ سرکشی لباس کی ممنون نہیں۔ (۱۳)''

مہدی افادی کی رومانیت کثیر الابعاد نہیں۔ انھوں نے فطرت کے تمام حسن کو عورت کی مادّی شکل میں دیکھا اور اسے بدوی صداقت سے مستقیم انداز میں بیان کر دیا۔ ان کے ہاں فکر کی لہر معدوم ہے اور ان کی تحریروں سے کوئی ٹھوس فلسفہ مرتب نہیں ہوتا۔ ان کا جذبہ آتش فشاں کی طرح متحرک ہے لیکن اس کی اٹھان عمودی نہیں۔ چنانچہ وہ زمین اور اثمارِ زمین کے ساتھ ہی لپٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سجاد انصاری کا شمار ان رومانی ادیبوں میں ہوتا ہے جو پرانے بتوں کو توڑ کر نئے بت تراشنے میں مسرت محسوس کرتے ہیں۔ یلدرم کے جذبے کی لطیف رو اور مہدی افادی کے جذبے کا آتش فشاں دونوں میں لذتیت کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کے برعکس سجاد انصاری کے ہاں جذبہ زیرِ سطح رہتا ہے۔ لیکن سطح پر ایک فکری لہر پیدا کر دیتا ہے۔ سجاد انصاری کا شمار ان ادبا میں کرنا چاہیے۔ جن کے خوابوں کے پسِ پشت ایک حقیقی جہانِ معنی بھی پوشیدہ ہوتا ہے اور جو اپنی قوی انا کے بل بوتے پر ان خوابوں کو تعبیر بھی عطا کر سکتے ہیں۔ سجاد انصاری کی رومانیت حواسِ خمسہ کو بیدار کرنے کے بجائے انسان کی چھٹی حس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ عورت کے تذکرۂ فراواں کے باوجود اس میں لذت اکتساب کرنے کا رجحان موجود نہیں۔ سجاد انصاری کے خیال کی رو خاصی تیز ہے اور زندگی کے فلسفے کو نئی تعبیریں دے کر سجاد انصاری نے معنوی طور پر وہ سحرِ حیرت پیدا کیا ہے جو رومانیت کی روح ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات

ملاحظہ ہوں۔ جن میں سجاد انصاری نے ایک معلوم حقیقت کو پلٹ کر دوسری حقیقت کو جنم دے دیا ہے:

''فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے۔''

''شیطنیت ایک ہیئت ارتقائی ہے اس لیے وہ زیادہ مستحکم ہے۔''

''انسان نہ حق ہے اور نہ باطل۔ اس کا وجود محض فریبِ کائنات ہے۔(۱۴)''

سجاد انصاری کی انفرادی خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو نثر میں رومانی جملہ لکھنے کی طرح ڈالی اور نو بہ نو تاثرات کو اظہارِ دوام عطا کر دیا۔ ان خوبیوں کی بنا پر انھیں رومانی تحریک کا ایک اہم ادیب شمار کیا جاتا ہے۔

خلیقی دہلوی کا یوٹوپیا اس کے متخیلہ نے آباد کیا ہے۔ خلیقی کی یہ دنیا بے حد رنگین اور حقیقت کی تلخیوں سے ماورا ہے۔ یہ دنیا اشاروں، رنگوں اور لطافتوں کی چادر میں لپٹی ہوئی ہے اور خلیقی نے ایک باکمال مصور کی طرح اس دنیا کی ایسی تصویریں کھینچی ہیں جن میں فطرت کا حسنِ بسیط امتیازی مشابہتوں میں سمٹ گیا ہے اور یوں اس نے زندگی کے حقیقی اشاروں سے خیال کی ماورائیت کو انسانی تجربے کا جزو بنانے کی سعی کی ہے۔ خلیقی کے نزدیک محبت زندگی کی ایک اہم حقیقت اور زمان و مکان کی حدود سے ماورا ہے۔ یہ حسن کی دریافت نہیں بلکہ حسن میں مدغم ہو جانے کا نام ہے۔ محبت خلیقی دہلوی کو زندگی کھردری حقیقت سے بلند ہونے، احساسِ تنہائی سے چھٹکارا پانے اور قربِ محبوب سے نئی زندگی پا لینے کا موقعہ عطا کرتی ہے۔ اردو ادب کی رومانی تحریک میں خلیقی دہلوی یکسر جذبہ بن کر نمایاں ہوا۔ خلیقی کا انداز نیا تھا لیکن اسے دوام حاصل نہیں ہوا۔ وجہ یہ کہ اس کے محسوسات کے پسِ پشت علم و دانش کی روشنی نظر نہیں آتی اور یہ خلیقی کے ادب کی بڑی کمزوری ہے۔

خلیقی کی ماورائیت خواب گوں ماحول کے غیر حقیقی دھندلکوں میں گم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس حجاب امتیاز علی نے تخیل کے طلسماتی دھندلکوں کو خدوخال کی رعنائی اور جسم و روح کا امتزاج و تحرک عطا کیا اور رومانی کردار تخلیق کر کے ان کے گرد واقعات اور حادثات کا تانا بانا بھی بن دیا۔ بلاشبہ حجاب کی رومانی دنیا حقیقت سے تعلق نہیں رکھتی۔ اس دنیا کو صنوبر کے سایوں نے

ڈھانپ رکھا ہے۔ دریا کے بہتے پانیوں پر سنہری آرزوؤں کے خواب جھلملاتے ہیں اور نیلے آسمان پر بادلوں کی کشتیاں تیرتی ہیں۔ اس رومانی فضا میں حجاب کا اپنا پیکر رنگوں، رعنائیوں اور خوب صورتیوں کا مرقع ہے اور اس کا نام روحی ہے۔ جسے اُڑتی ہوئی روح سے زیادہ مناسبت ہے۔ روحی کے گرد و پیش میں محلات سجے ہوئے ہیں اور غلام گردشوں میں سائے جھلملاتے ہیں۔ اندھیرے اجالے کی اس آنکھ مچولی میں حجاب کے محبوب کردار ڈاکٹر گار، جسوتی، زوناش، الیفو، حمری اور یزدانی وغیرہ زندگی کی معصوم مسرتوں اور بے عنوان خواہشوں کو آسودگی مہیا کر رہے ہیں۔ انسانی زندگی کے دُکھ انھیں پریشان کر دیتے ہیں اور دردمندی کا جذبہ انھیں ایک دوسرے کا غم آشنا بنا دیتا ہے۔ حجاب کی رومانیت میں مرکزی اہمیت محبت کو حاصل ہے اور ان کا تصورِ محبت لطافتوں اور رعنائیوں کا مرقعِ جمیل ہے۔ یہ وہ لرزاں کیفیت ہے جس کے تال پر حجاؔب کے کرداروں کے دل بیک لمحہ دھڑکتے ہیں اور دنیا کی حرکت کو روک دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر حجاؔب کا رومانی تخیل بے ساختہ اور تخلیقی ہے۔ ان کے کردار تخئیلی ہونے کے باوجود انسانی ہمدردی کے جذبات سے معمور ہیں۔ ان کے ہاں فطرت سے لطافت کشید کرنے کا جذبہ نمایاں ہے۔ تاہم وہ فطرت کو بازیچۂ اطفال نہیں بناتیں۔ ان کے ہاں رومانی بغاوت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ حجاب امتیاز نے رومانیت کو زندگی کی ایک مثبت قدر کے طور پر قبول کیا ہے اور اس زاویے کو کہانیوں میں خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔ تاہم انھوں نے زندگی کی جو روشن تصویریں تیار کی ہیں ان کا دائرہ وسیع الاثر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب حقیقت پسندی کی تحریک کو فروغ ملا تو حجاب امتیاز کی کہانیاں زندہ نہ رہ سکیں۔

نیاز فتح پوری اپنے عہد میں بغاوت کی موثر آواز بن کر اُبھرا اور اس نے ان قدروں کو شکستہ کرنے کی کوشش کی جنھیں برصغیر کا قدیم معاشرہ صدیوں سے حرزِ جاں بنائے ہوا تھا۔ نیاز کی رومانیت کچھ تو ان کے وفورِ جذبات کا نتیجہ ہے اور کچھ ٹیگور کے تراجم بالخصوص گیتانجلی کے زیرِ اثر پروان چڑھی۔ چنانچہ ان کے اسلوب میں لکۂ ابر کی طرح لہراتی ہوئی جو کیفیت رواں دواں ہے اس میں ٹیگور کے ادبِ لطیف کا پرتو بھی شامل ہے۔ نیاز کی شخصیت کو ایک مخصوص ڈھانچے میں تبدیل کرنے میں ترکی کی انقلابی شاعرہ ''نگار بنتِ عثمان'' کی شاعری کا عمل دخل بھی موجود

ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ نیاز کی رومانیت نے کئی سرچشموں سے فیض حاصل کیا اور ادب میں اس کا متنوع اظہار یوں ہوا کہ ابتداً نیاز نے شاعری کی، پھر ناول اور افسانے لکھے اور جب نگار جاری کیا تو انھوں نے ادب اور زندگی کی تنقید کے علاوہ علمی موضوعات کو بھی رومانی نقاد کی طرح کھنگالنے کی کوشش کی۔ نیاز کی رومانیت کی خصوصیت تخیل اور صرف تخیل سے عبارت ہے۔ انھوں نے پرتوِ جمال کا مشاہدہ خود اپنی آنکھوں سے کرنے کی کوشش کی تو انھیں فطرت کا حسن، کائنات کے ذرّے ذرّے میں بکھرا ہوا نظر آیا اور وہ اس سرسراتی ہوئی کیفیت کو جو محسوس تو کی جاسکتی ہے لیکن گرفت میں نہیں آتی، ادب میں پیش کرنے لگے۔ نیاز نے اپنے نظریات سے زندگی کا دھارا بدلنے کی سعی کی۔ ان کے افکار میں خاصی گہرائی ہے۔ تاہم ان کا اصل جوہر اس وقت کھلتا ہے۔ جب وہ اپنے تارِ نظر کا رشتہ حسن کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں اور اس مسرتِ لازوال کو تلاش کرتے ہیں، جس کی جستجو ازل سے انسان کر رہا ہے۔ نیاز کی رومانیت کے لیے نورِ باطن مشعلِ راہ ہے اور فکر و وجدان فطرت کے پوشیدہ بھید آشکار کرتا ہے۔ نیاز کی نثر میں خیال اور خیال کی مصوری۔ شوق اور شوق کی تحلیلِ لفظی، حسن اور حسن کا تاثر سب موجود ہے اور نیاز ایک ایسے رومانی فنکار کی صورت میں سامنے آتا ہے جو ہمہ تن جذبہ ہے اور فطرت نے اس پر مہربان ہوکر اس کے وجود کو اپنے حسن میں تحلیل کر لیا ہے۔

نیاز فتح پوری نے اظہار کے لیے لطیف اور جاذبِ نظر اسلوب اختیار کیا ہے اس اسلوب میں قاری کو ہمنوا بنانے اور اس کے مغموم دل پر فرحت کی چاندنی چھڑکنے کی خاصیت موجود ہے۔ چنانچہ ایک عرصے تک نیاز کی رومانیت نے نوجوان طبقے کو مسحور کیے رکھا اور ''شہاب کی سرگزشت'' اور ''شاعر کا انجام'' دو ایسے افسانے تھے جو بیشتر نوجوان ہر وقت وردِ زبان رکھتے تھے۔ نیاز کی عطا یہ ہے کہ اس نے جذبات پرستی کو ایک مذہب بنا دیا۔ (۱۵) چنانچہ نیاز کا شمار آج بھی رومانی تحریک کی اہم ترین آوازوں میں ہوتا ہے۔

قاضی عبدالغفار ان ادبا میں سے ہیں جنھوں نے رومانیت کی افقی پرواز کا رُخ زمین کی طرف کر دیا اور فرد کو اس کی باس سونگھنے پر مائل کیا۔ ان کا ظہور تاریخِ ادب کے اس مقام پر ہوا، جب پریم چند، سدرشن اور حامد اللہ افسر کی حقیقت نگاری کی تحریک اپنے عروجی دور میں داخل

ہو چکی تھی اور رومانی تحریک پر زوال آنا شروع ہو گیا تھا۔ سبطِ حسن نے لکھا ہے کہ "قاضی صاحب کا ذہن مغربی لیکن دل مشرقی تھا۔ (۱۶)" قاضی عبدالغفار کی تصنیف "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" کا خمیر بھی مشرق و مغرب کے امتزاج سے اٹھا ہے۔ قاضی عبدالغفار کا نسوانی کردار لیلیٰ سجاد انصاری اور مہدی افادی کے بے عنوان جمالیاتی کرداروں سے یکسر مختلف ہے اور مجنوں محض لااُبالی نوجوان نہیں بلکہ تجزیہ کرنے کی اہلیت بھی رکھتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کا مقصد اس حسن کو اجاگر کرنا ہے جو انسان کی سیرت میں چھپا ہوتا ہے اور جو سطح پر صرف اس وقت ظاہر ہوتا ہے۔ جب کوئی دوسرے شخص سے ہم کلام ہوتا ہے۔ چنانچہ قاضی عبدالغفار نے سادہ بیانیہ اسلوب اختیار کرنے کے بجائے خطوط اور ڈائری کا طریق استعمال کیا۔ خطوط میں لیلیٰ کو یہ موقعہ مہیا ہے کہ وہ معاشرے کی جراحتوں پر اپنا احتجاج خود اپنی زبان سے بیان کر سکے اور ڈائری میں مجنوں کو اپنے ساتھ ہم کلام ہونے اور اپنی خلوت میں جھانکنے کا موقعہ ملتا ہے اردو کے رومانی ادبا بالعموم نشیب سے فراز کی طرف دیکھتے ہیں اور حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ آسمان سے زمین کی طرف دیکھتی ہے اور ان حقیقتوں کو اُجاگر کرتی ہے۔ جن تک ہوس پرست مرد کی نگاہ نہیں پہنچ سکتی۔ "لیلیٰ کے خطوط" کا ایک اور رومانی عنصر قاضی عبدالغفار کی نثر ہے۔ یہ نثر ایک متوازن الفکر ادیب کی نثر ہے اور اس میں فکر اور جذبہ باہم متصادم ہونے کے بجائے ایک دوسرے کو کروٹ دیتے چلے جاتے ہیں۔ بلاشبہ قاضی عبدالغفار نے لفظوں سے موئے قلم کا کام لیا ہے اور احساس کی ایسی گویا تصویریں مصور کی ہیں جن میں معاشرہ مجوب اور متاسّف نظر آتا ہے۔

مجنوں گورکھ پوری کی رومانیت قنوطیت اور مایوسی کی پیداوار ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ لیکن ان کے ہاں محبت ایک مختصر سا لمحہ ہے اور اس کے بعد ایک مسلسل و دائمی غم۔ مجنوں کے اس اسلوب کا نمائندہ افسانہ "سمن پوش" ہے۔ اس افسانے میں منظر اور پیش منظر دونوں پر رومانی تحیر کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ اس کی اوّلین مثال "سمن پوش" کا واحد متکلم ہے جو ناہید کی تصویر کی ایک جھلک دیکھ کر ہی "آتشِ نمرود" میں کود پڑتا ہے اور پھر اس ہیولے کو جو بار بار اس کے خیالوں کو گدگداتا ہے حقیقی زندگی میں تلاش کرنے لگتا ہے۔

مجنوں کے بیش تر افسانے حال سے ماضی کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ ان کے کردار حقیقی زندگی سے متعلق ہیں لیکن ان کا ذہنی رابطہ روحوں کے ساتھ قائم ہے اور وہ اکثر اوقات ان روحوں کی تجسیم سے انھیں زندگی کی سطح پر بھی لے آتے ہیں۔ مجنوں افسانے کے خاتمے پر جب حال کی طرف لوٹتے ہیں تو ماضی کے تحیر سے حال کی حقیقت پر بھی اثرانداز ہوتے ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیے تو مجنوں کا رومانی یوٹو پیا ماضی میں دفن ہے اور وہ بار بار اس پُراسرار دروازے کو کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجنوں نے ماضی کی کوکھ سے ان تصویروں کو برآمد کرنے کی کوشش کی ہے جن کی جمالیاتی رعنائی زندگی کو حسن و توانائی عطا کرتی ہے۔ چنانچہ ماضی مجنوں کی رومانی پناہ گاہ میں ہے۔ مجنوں نے اردو کی رومانی تحریک میں سوز و گداز اور کربِ مسلسل کا زاویہ پیش کیا ہے۔ ان کے کردار جراحت سے لذت کشید کرتے ہیں اور بالعموم حسنِ غم زدہ کے عکاس ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجنوں کے افسانے میں ایک دردانگیز لذت موجود ہے اور اس نے اپنے عہد کے نوجوانوں کو شدت سے متاثر کیا ہے۔

میرزا ادیب رومانی تحریک کی آخری آواز ہے اور انھوں نے رومانی تخیل کو داستان میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ داستان نگاری کو بالعموم مافوق الفطرت عناصر کا مرقع کہا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں جب خواص کے لیے تفریح کا اور کوئی وسیلہ نہیں تھا تو داستان گوئی ذہنی عیاشی کا سامان مہیا کرتی تھی۔ میرزا ادیب کی داستان نگاری میں سحرانگیزی اور تحیر کو تو پورا عمل دخل حاصل ہے تاہم انھوں نے یہ فریضہ چوں کہ بیسویں صدی میں ادا کیا اس لیے وہ اس دَور کے حقیقی تقاضوں کو بھی نظرانداز نہیں کرتے۔ میرزا ادیب کے ''صحرا نورد کے خطوط'' ایسی داستانیں ہیں جن میں خیر و شر کی آویزش اور آزادی حاصل کرنے کی آرزو اساسی موضوعات ہیں۔ میرزا ادیب نے فن کے جمالیاتی اظہار کے لیے روح کی بے کراں وسعتوں میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ تاہم ان کا کردار ''صحرا نورد'' زمان و مکان کی وسعتوں پر حاوی ہے اور اس کے حوالے سے میرزا ادیب کے تخیل نے غربت اور امارت، ملوکیت اور غلامی کی ثنویت کو ابھارنے کے لیے ایک ایسی دنیا تخلیق کی ہے جو پُراسرار ہے اور جس میں بپا ہونے والے واقعات قاری کو رومانی مسرت سے ہم کنار کردیتے ہیں۔ میرزا ادیب کی داستانوں کی محرک قوت عشق ہے۔

یہ عشق وارفتہ خیالی سے محبوب کو حاصل کرنے کی کوشش ہی نہیں کرتا بلکہ عقل کو بالائے طاق رکھ کر اس پر کمند افگنی بھی کرتا ہے۔ آخری بات یہ کہ میرزا ادیب کی داستان نگاری میں صحرا ایک رومانی کردار کی صورت میں ابھرا ہے۔ اس کردار میں ہیبت بھی ہے اور عظمت بھی۔ اس کی خاموشی محیرالعقول ہے اور اس کی گویائی تحیر آفریں۔ یہ کردار موت اور زندگی کے ساتھ مسلسل آنکھ مچولی کھیل رہا ہے اور قاری پر نہ صرف رعبِ جلال قائم کرتا ہے بلکہ اکثر اوقات اسے خوف زدہ بھی کر دیتا ہے۔

گزشتہ اوراق میں چند ایسے نثر نگاروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ جنھوں نے رومانی تحریک کے اثرات قبول کیے اور اپنی افتادِ طبع کے مطابق رومانیت کے مختلف زاویے نثری ادب میں پیش کیے۔ رومانیت کی ابتدا اگرچہ انیسویں صدی کے آخری حصے میں ہو چکی تھی تاہم اسے فروغ پہلی جنگِ عظیم کے بعد حاصل ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس جنگ نے دنیا کی بڑی طاقتوں کو داخلی طور پر کھوکھلا کر دیا تھا۔ چنانچہ ہندوستان پر انگریزی غلبے کی گرفت کمزور پڑنے لگی۔ آزادی کی لگن بڑھنے لگی۔ سماجی سطح پر ہندوؤں اور مسلمانوں میں محبت اور موانست کی فضا پیدا ہوئی۔ چنانچہ ادب کی سطح پر بھی ایک آئیڈیل کو حاصل کرنے کی خواہش اور دنیا کو اپنی آرزوؤں کے مطابق پا لینے کی تمنا نے رومانی طرزِ احساس کے فروغ میں مدد دی۔ ٹیگور کے تراجم نے لطافت اور نزاکت کے احساسات کی پرورش کی۔ چنانچہ اس دور میں متخیلہ کے غبار کو ''ادبِ لطیف'' کے ایک مخصوص انداز میں لکھنے اور نثر کی شاعری میں مجرد جملے پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ مہدی افادی۔ سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری کے مضامین اور ان سب سے بڑھ کر نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری کے افسانوں نے اس دور کے رومانی مزاج کو مجموعی طور پر مرتب کرنے میں بڑی مدد دی۔ اس دور کے نوجوان ادبا اگرچہ تعلیم یافتہ تھے تاہم انھوں نے تخلیقی ادب میں کوئی ایسا شان دار کارنامہ سرانجام نہیں دیا تھا۔ چنانچہ غیر ملکی ادب کی طرف توجہ ہوئی اور عنایت اللہ دہلوی، جلیل قدوائی، خواجہ منظور حسین، ظفر قریشی، شاہد احمد دہلوی، فضل حق قریشی، حامد علی خاں، صادق الخیری اور منصور احمد وغیرہ نے مغرب کے افسانوی ادب کو اردو میں منتقل کرنا شروع کر دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ سب ادبا بھی رومانی تحریک کی خیال آرائی اور خواب ناک منظر نگاری

سے متاثر تھے، چنانچہ تراجم کے لیے بالعموم نگاہِ انتخاب ایسے افسانوں پر پڑی جن سے اس دَور کے رومانی مزاج کی تسکین بھی ہوتی تھی۔ نثر میں رومانیت کی ایک اور صورت ناصر نذیر فراق دہلوی، عشرت لکھنوی، خواجہ حسن نظامی، چوہدری افضل حق، چراغ حسن حسرت اور فلک پیؔ نے پیدا کی۔ ان ادبا نے تاریخ کے مستند واقعات اور معاشرتی زندگی کے بعض مخصوص پہلوؤں کو افسانے کے انداز میں پیش کر کے دل کش ماضی کی اس راکھ کو کریدنے کی کوشش کی، جس کی سب چنگاریاں بجھ چکی تھیں۔ ان مضامین کو پڑھ کر ذہن میں ایک ایسا تاثر ابھرتا ہے جسے ہم نے عرصہ ہوا کھو دیا تھا لیکن جسے دوبارہ حاصل کرنے کی تمنا ہر دل میں موجود تھی۔ اس لحاظ سے یہ مضامین رومانی تحریک کا حصہ ہیں اور فرد کی تخیلی آرزوؤں کی تکمیل میں معاونت کرتے ہیں۔

رومانی تحریک کے زیرِاثر جن افسانہ نگاروں نے اچھی تخلیقات پیش کیں ان میں ل۔ احمد اکبرآبادی، خان احمد حسین خاں، حکیم احمد شجاع، عابد علی عابد، مسز عبدالقادر، عظیم بیگ چغتائی اور امتیاز علی تاج کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اوّل الذکر چار افسانہ نگاروں کے ہاں رومانیت محبت کے بنیادی موضوع کے گرد دائرہ مکمل کرتی ہے۔ نسوانی حسن، گرد و پیش کا حسین منظر اور فطرت کا جمال اس تاثر کو دوچند کرنے میں مدد دیتے ہیں، بیش تر افسانہ نگار جذبات کی اس مسلسل کشمکش میں بالعموم محبت کا افلاطونی تصوّر ہی پیش کرتے ہیں اور جسم کی لذت پسندی کے مقابلے میں روح کے کیفِ دوام کو فوقیت دیتے ہیں۔ مسز عبدالقادر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے محبت کو ثانوی حیثیت دی اور تحیّر کو جگانے کے لیے کہانیوں کی اساس آواگون، دیومالا اور توہّم پرستی پر استوار کی۔ مسز عبدالقادر کے افسانوں میں ایک ایسا مافوق الفطرت ماحول مرتب ہوتا ہے جو فرد کو ایک اَن دیکھی دنیا کی سیر کراتا ہے اور بالآخر اسے ایک انجانے خوف میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ''صدائے جرس'' اور ''لاشوں کا شہر'' کے بیش تر افسانے اسی طلسمِ خیال کا مرقّع ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی جسمانی سطح پر بیماری سے دوچار ہو چکے تھے چنانچہ مداوا کے لیے انھوں نے تخیل کو برانگیختہ کیا اور طنز و مزاح کی آڑ لے کر کئی ایسے کردار تخلیق کیے جو فرد کو ایک اَن دیکھی بہجت آمیز فضا میں چند لمحے آسودگی میں گزارنے کا موقعہ دیتے ہیں۔ امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انارکلی'' رومانی ہیولوں، خوابوں اور آرزوؤں کا مخزن ہے۔ اس ڈرامے کے تمام کردار ایک خیالی جنت کے اسیر

ہیں اور انھیں حقیقی زندگی عطا کرنے کی کوشش میں مصروف۔ یہی وجہ ہے کہ ''انارکلی'' آج بھی نوجوانوں کا دل پسند ڈراما شمار ہوتا ہے۔

اردو شاعری میں رومانیت

اردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ رومانیت کے عناصر اردو شاعری کی گھٹی میں موجود تھے۔ (۱۷) تاہم ابتداء میں یہ عناصر بڑی حد تک بکھرے ہوئے تھے اور کسی ایسے منظم طرزِ احساس سے نہیں پھوٹے تھے جو شاعر کی شخصیت کا جزو بن چکا ہو۔ بیسویں صدی سے پہلے اردو شاعری پر غزل کا غلبہ تھا۔ غزل نے اشیا اور ماحول کو نسبتاً فاصلے سے دیکھا اور دُھندلا پن پیدا کیا۔ چنانچہ زندگی کی وہ انفرادیت جو شخصی مزاج کے آئینے سے منعکس ہو کر فن میں در آتی ہے، نکھر کر سامنے نہ آ سکی۔ یہ عہد آفریں خدمت بیسویں صدی میں صنفِ نظم نے سرانجام دی اور اردو نظم ایک سطح پر تو فرد کے نمایاں ہونے کی خواہش سے تعبیر ہو سکتی ہے۔ لیکن دوسری سطح پر اس میں غزل کی کلاسیکیت کے خلاف بغاوت کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ یہاں اس حقیقت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ جب اردو شاعری میں نظم کو فروغ حاصل ہوا تو غزل کی معنوی وسعت میں بھی اضافہ ہوا اور شاعری کے نئے رجحانات مختلف صورتوں میں غزل میں بھی جلوہ گر ہونے لگے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ نظم نے اردو غزل کے اوصاف کو مجروح نہیں کیا بلکہ اسے نئے آفاق سے روشناس کرانے میں مدد دی۔ دوسری طرف نظم کے فروغ نے شعرا کو اپنے خارج کی جزئیات میں جھانکنے، اشیا کو مَس کرنے اور زندگی کے مخفی نقوش کو اجاگر کرنے کی طرف متوجہ کیا۔ بادی النظر میں یہ عمل موجود کو ناموجود کے ساتھ متعلق کرتا ہے۔ تاہم یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ انجمن پنجاب کی تحریک میں ان دونوں میں واضح حدِ فاصل موجود تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فطرت اور شاعر کے درمیان ایک بسیط خلا پیدا ہو گیا۔ شاعر مناظرِ فطرت کی ثنا خوانی تو کرتا ہے لیکن اس کی روح فطرت کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوتی۔ اردو شاعری میں اقبال نے انسانی احساسات کو فطرت کے پُراسرار عمل سے پہلی مرتبہ رُوشناس کرایا اور اس کی پہنائیوں میں کھو جانے کے بجائے فطرت کی منہ زور قوت سے زندگی کو تحرک اور تازگی عطا کر

دی یہی وجہ ہے کہ اقبال کو رومانی تحریک کا اوّلین اہم شاعر شمار کیا جاتا ہے اور ان کا تفصیلی تجزیہ گزشتہ اوراق میں پیش کیا جا چکا ہے۔

اردو شاعری پر اقبال کے اثرات بے پایاں ہیں۔ چنانچہ اس عہد کے بیش تر شعرا جنھوں نے انگریزی مدرسوں میں تعلیم پائی تھی اور جو سرکش جوانی کی منزل عبور کر رہے تھے۔ اقبال کی رومانیت سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کی شاعری میں پرواز کی عمودی جہت فروغِ تمنا، طغیانِ مسرت، انتہائے یاس اور ذہنی پیش افتادگی کی صورت میں نمایاں نظر آنے لگی۔ ان شاعروں نے نہ صرف فطرت کے حسن کو اپنا موضوع بنایا بلکہ اس کا رشتہ اپنے داخل سے بھی قائم کیا اور تخلیق کے عمل غواصی سے اس انوکھی اور پُر اسرار روح کو دریافت کرنے کی سعی کی جس کی لطافت اور جاذبیت ذرّے ذرّے میں پوشیدہ تھی۔ اس طرح شعرا نے معاشرے کی کثیف سطح سے بلند ہو کر ایک ایسی سطح دریافت کی جو رُوحِ کُل کی طرح لطیف اور وسیع تھی۔ چنانچہ اقبال نے رومانیت کے جس زاویے کی ترویج کی ہے اس کے اثرات جدید اردو نظم کے تشکیلی دور میں نمایاں ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

اردو کے رومانی شعرا میں حفیظ جالندھری کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے زندگی کے مادّی ذرّے سے نقاب اتارنے کی کوشش کی ہے۔ (۱۸) انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ ان کی شاعری کی تخلیق میں عنفوانِ شباب کی بے فکری، خودنظری، لطافت، نزاکت، خوشی حاصل ہو جانے پر خوشی، رنج و غم سے دوچار ہو جانے پر رنج و غم۔ مسکراہٹ اور آنسو، کبھی طلب و تلاش؛ کبھی استغنا اور انانیت سب کچھ شامل تھا۔ (۱۹) ''تلخابۂ شیریں'' میں حفیظ نے اقبال، حالی اور ٹیگور کی تحسین و ستائش بھی کی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ وہ مشرق کے ان تین شعرا سے بالخصوص متاثر تھے۔ حفیظ کی شاعری کے بیش تر ماخذات مشرقی ہیں۔ ان کی رومانیت کو مشرق پسندی کے اس رجحان کا ایک زاویہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس کے فروغ میں مہدی افادی، سجاد انصاری اور ڈاکٹر بجنوری نے اہم حصہ لیا۔ اس لیے ڈاکٹر محمد حسن کی رائے سے متفق ہونا ممکن نہیں کہ حفیظ پر مغرب کے رومانی اثرات نمایاں ہیں۔ (۲۰)

حفیظ کی رومانیت ان معصوم حیرتوں سے عبارت ہے جو ان کے دل میں گرد و پیش کے حسن

کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ ان کی نظموں میں فطرت کا جمال ایک نغمۂ سرمدی بن کر ابھرا ہے۔ وہ فطرت کی آغوش میں سر رکھ کر ان حیات آفریں لوریوں کو سنتے ہیں اور فطرت کے نغمے سے قلب و روح کو تازگی عطا کرتے ہیں۔ چنانچہ حفیظ کے شباب کی سرکشی، استغنا اور انانیت درحقیقت ان کے رومانی مزاج کا حصہ ہے۔

حفیظ کی رومانیت کا عمدہ ترین اظہار ان کی غنایت میں ہوا ہے۔ انھوں نے بحروں کے انتخاب اور الفاظ کی ترتیب سے آہنگِ نغمہ پیدا کیا اور منظر کی رقصندہ کیفیت کو بھی نظم کی بنت میں شامل کر دیا۔ ان کی رومانیت کا ایک اور زاویہ ارضِ وطن کی محبت میں ظاہر ہوا ہے۔ پطرس بخاری نے لکھا ہے کہ ''حفیظ کی نظر ہندوستان کی دلہن پر ہے اور وہ اس کی جھلک پر فدا ہے۔'' حقیقت یہ ہے کہ حفیظ نے سرزمینِ وطن کی رعنائیوں سے تخلیقِ مسرت کی ہے اور روحِ انسانی کی نازک لرزشوں کو جن میں ہلکی سی ایک لہر غم کی بھی ہے، جگا دیا ہے۔ بلاشبہ حفیظ کا سماجی عہد بیداری اور عقلیت کا عہد ہے لیکن ان کی رومانیت کی بدولت انھیں فطرت کے سحرِ خواب ناک نے گہرے فلسفے میں الجھنے کے بجائے تخیل کے جزیروں میں اڑنے پر مائل کیا ہے۔ حفیظ نے جس خوب صورتی سے ہندوستان کے رسم و رواج میلوں ٹھیلوں اور مناظرِ فطرت سے والہانہ وابستگی کا مظاہرہ کیا ہے، وہ انھیں رومانی تحریک کا ایک اہم شاعر تسلیم کروانے کے لیے کافی ہے۔

اردو شاعری میں عظمت اللہ خاں کی نظم نگاری کی حیثیت محض ایک تجربے کی ہے لیکن اس کے اثرات دور رس ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ''عظمت اللہ خاں اپنے زمانے کی مروّجہ نظم اور اس کے موضوعات سے مطمئن نہیں تھے۔ (۲۱) ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ ان کے ہاں رومان کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔ (۲۲) جیلانی کامران کو ان کی نظموں میں جذبے کی ایک نئی صورت نظر آئی۔ (۲۳) یہ تینوں آرا بظاہر مختلف ہیں تاہم ان سے ایک مشترک نتیجہ یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عظمت اللہ خاں کے مزاج میں رومانیت کا وہ عنصر موجود تھا جو موجود حقیقت کو منقلب کرنے اور نئے اُفق تلاش کرنے پر فرد کو آمادہ کرتا ہے۔ اقبال اور ابوالکلام کی مقبولیت کے زمانے میں عظمت اللہ نے اردو اور ہندی کے امتزاج سے لوک گیتوں کی تجدید کی اور یوں غزل کی قدیم روایت کے خلاف نظم نے جو بغاوت کی تھی اس میں لسانی تجدد کا زاویہ بھی شامل

کر دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ عظمت اللہ نے اردو نظم کو ہندوستانی عورت سے متعارف کرایا اور اس کوشش میں اس سرزمین کی رسوم بھی اس کی نظم میں شامل ہوگئیں جن سے نظم کی داخلی دھڑکن تیز تر ہوگئی۔

عظمت اللہ خاں کی رومانیت کچھ زیادہ فعّال نہیں۔ انھوں نے عورت کے جذباتِ محبت کو موضوع بنا کر بیش تر مرد کی انفعالی کیفیت کو ہی ابھارا ہے۔ انھوں نے چوں کہ شاعری کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ اس لیے آج ان کی نظم تجربے کی ابتدائی صورت میں ہی زندہ ہے۔

جوش ملیح آبادی کی رومانیت میں جذبے کا طوفانی اُبال سیاسی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے اوّلین مجموعۂ کلام ''روحِ ادب'' میں یہ رومانیت فکر کی آزادی، تخیل کے حسن اور اظہار کی بے تکلفی کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ ''روحِ ادب'' کے بعد جوش کی شاعری کے متعدد مجموعے شائع ہوئے اور ان سب میں سیمابی اضطراب اور ہیجانی کیفیت بتدریج شدت اختیار کرتی گئی۔ ان کی رومانیت کا ایک زاویہ احساسِ حسن کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے اور جمالِ فطرت کی گونا گوں نیرنگیوں اور بوقلموں رعنائیوں کو خارجی سطح پر نمایاں کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ ''وہ بیک وقت شاعرِ شباب ہیں اور شاعرِ انقلاب بھی۔ (۲۴)'' ڈاکٹر عبادت بریلوی کی اس رائے میں جوش کی رومانیت کے تمام زاویے سما گئے ہیں۔ چنانچہ جوش نے خارجی سطح پر فرد کو متلاطم کیا۔ اسے بڑھتی ہوئی ہلچل اور بپھرا ہوا طوفان بننے پر آمادہ کیا اور یوں پرانی دیواروں کو یکسر ڈھا دینے کا مشورہ دیا۔ تاہم جوش نے نئی دیواروں کی تعمیر کے لیے کوئی راہِ عمل تجویز نہیں کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش کا یہ عمل رومانیت کا ہی زاویہ ہے تاہم اس میں تعمیر کی بہ نسبت تخریب زیادہ ہے۔ جوش کی رومانیت کا دوسرا زاویہ جمالیاتی ہے اور یہاں جوش خالقِ جمال کے بجائے ثنا خوانِ جمال کی صورت میں سامنے آئے ہیں۔ جوش کی رومانی نظموں میں ذات کی گہرائی میں جھانکنے کا رجحان نسبتاً کم ہے اور وہ زیادہ تر خارج کے حسن کو ہی روشن تر کرنے کی کاوش کرتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر جوش کی رومانیت میں حسن ایک ایسی جمالیاتی قدر ہے جو شاعر کے تارِ نظر سے بندھی ہوئی ہے اور خطوں، رنگوں اور زاویوں کی دل فریب ترتیب کو اپنے حسنِ نگاہ سے تابِ جمال عطا کرتی ہے۔ جوش کی یہ جمال پسندی بالعموم نسوانی حسن،

مناظرِ فطرت اور رعنائیِ شباب کے منفرجہ زاویوں سے انعکاس کرتی ہے اور انھوں نے اکثر ایسی کیفیات مصوّر کی ہیں جن میں خدوخال کی رعنائیاں لفظوں میں سمٹ آتی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں جوش نے جزئیات کو اس خوبی سے سمیٹا ہے کہ موضوع کی کوئی تفصیل تشنۂ بیان نہیں رہتی۔

جذبہ اور احساس پر عبور حاصل کرنے کے باوجود جوش کا اپنے داخل کے ساتھ رابطہ مضبوطی سے قائم نہیں ہوتا اور وہ اپنی ذات میں گہرا غوطہ لگانے کے بجائے خارجی عوامل سے زندگی کو متحرک رکھنے اور مایوسی پر غلبہ پانے کی سعی کرتے ہیں۔ بلاشبہ یہ رومانی عمل ہے۔ تاہم اس قسم کی رومانیت میں شاعری سادہ بیانیہ بن جاتی ہے اور اس کی سطحیت چھپی نہیں رہ سکتی۔ جوش کا المیہ بھی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی پُرجلال آواز سے گھن گرج پیدا کی۔ چھوٹے سے خیال کی وادی کے گرد الفاظ، تشبیہات اور مترادفات کا کوہ ہمالہ چُن دیا۔ لیکن جب اس وادی کے داخل میں جھانکنے کی سعی کی گئی تو تخئیلی زاویہ گہری کھدائی کے باوجود جلوہ فشاں نہ ہو سکا اور جذبہ لفظوں کی گونج میں ہی گم ہو گیا۔

زندگی کو ایک ماورائی خواب بنانے اور اس میں تخیل کی آزادہ روی سے رنگ و رعنائی سمونے میں اختر شیرانی نے سب سے زیادہ شیفتگی کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ وہ رومانیت کی اوّلین اہم آوازوں میں شمار ہوئے۔ اختر شیرانی کے ہاں زندگی ایک ایسا عمل ہے جسے صرف نسوانی حسن ہی کروٹ دے سکتا ہے۔ اختر نے اس عورت کو جو پہلے پردے میں محصور تھی شاعری کی خارجی سطح پر پیش کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رومان ایک ایسا لفظ بن گیا جو محبت کا ہم معنی تھا اور اختر کی والہانہ شیفتگی کی بدولت یہ اس کے نام کا ایک اہم جزو بن گیا۔ عورت اختر شیرانی کی نظر میں ایک خوابِ شیریں ہے جو زندگی کے مطلع پر طلوع ہوتا ہے تو ذہن پر نکہتوں کی بارش ہونے لگتی ہے۔ سکوت نغمۂ گویا میں تبدیل ہو جاتا ہے اور فضا معطر ہو جاتی ہے۔ اختر نے اس عورت کو کبھی جوگن کے روپ میں دیکھا اور کبھی دخترِ صحرا کی شکل میں۔ کبھی یہ سلمٰی کے نام سے سامنے آئی اور کبھی ناہید کے نام سے۔ ان سب عورتوں میں اختر نے ایک ہی عورت کی نسوانی جھلک دیکھی ہے اور اس کے حسن کی والہانہ مدح سرائی کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ گوشت پوست کا ایک مادّی پیکر رکھنے کے باوجود اختر کی شاعری میں عورت کا سراپا تخئیلی ہی نظر آتا ہے اور اس کی محبت افلاطونی انداز

کی ہے۔ چنانچہ اس نے ہمیشہ ایک مثالی عورت تخلیق کرنے کی کوشش کی اور لکھا کہ:

کبھی سلمٰی کے رومانِ حسیں کے تذکرے کیجے
کبھی عذرا کے افسانے کو عشقِ رائیگاں لکھیے
کبھی پروین کی مرگِ عاشقی پر فاتحہ پڑھیے
کبھی شمسہ کے زہر آلود ہونٹوں کا بیاں لکھیے

چنانچہ اختر شیرانی نے ہر عورت میں کائنات کا جمالی روپ دیکھا اور بالآخر اس حقیقت کا اعتراف کیا کہ کائنات بھی عورت کا ہی ایک نقشِ جمیل ہے۔ یوں اختر شیرانی کی شاعری میں عورت اپنے مرئی وجود سے بلند ہو کر مابعد الطبیعاتی حیثیت اختیار کر لیتی ہے ایک ایسا مثالی پیکر بن جاتی ہے جس کے ہاتھ میں نبضِ کائنات ہے۔

اختر شیرانی ایک فطری رومانی کی طرح موجوداتِ عالم سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ چنانچہ دنیا ان کے لیے نفرت گہہِ ہستی اور لعنت گہہِ عالم ہے اور وہ اس دنیا سے دُور ایک ایسی بستی آباد کرنا چاہتے ہیں جو پھولوں اور نغموں سے معمور ہے۔

اختر شیرانی نے اس بستی کی تصویروں میں حقیقی دنیا کو چاندنی کی پھوار اور نغموں کے آبشار میں تخیلی طور پر زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور مقصد زندگی سے فرار نظر نہیں آتا بلکہ یہ حسن کی تمام تر جمالی کیفیات کو جذب کر لینے کی آرزو معلوم ہوتی ہے۔

اختر شیرانی کی رومانیت کا ایک اور زاویہ وطن کی محبت کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ تاہم وطن کا یہ روپ بھی نسائیت کا حامل ہے اور اس کی آرائش و تزئین اختر کے ذوقِ جمال کی مرہونِ منت ہے۔ چنانچہ وطن ایک ایسی محبوبہ ہے جس سے اختر نے ٹوٹ کر پیار کیا ہے اور اس کی مفارقت اس کے دل کو غموں اور دکھوں سے ہم کنار کر دیتی ہے۔

اختر کی رومانیت کا ایک پرتو ہلکورے لیتی ہوئی غنائیت میں بھی موجود ہے۔ یہ غنائیت اس وقت اور بھی تحیر انگیز نظر آتی ہے جب اختر رات کی تنہائیوں میں وفورِ جذبات سے نالۂ فراق بلند کرتے ہیں۔ اختر نے یہ موسیقی نرم و نازک الفاظ کے فنکارانہ استعمال، مترنم بحور کے انتخاب، لفظوں کے آہنگ اور مصرعوں کی ترتیب سے پیدا کی ہے۔

رومانی تحریک

بلاشبہ اختر شیرانی متنوع جہات کا شاعر نہیں اور اس کی رومانیت کے سب زاویے عورت کی ذات کا عکس ہیں یا پھر لوٹ کر عورت کے وجود میں ضم ہو جاتے ہیں، ان کی شاعری کی سطحی جاذبیت نے انھیں صرف نوجوانوں کا محبوب شاعر بنا دیا۔ تاہم اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ اختر ،رومانیت کی توانا آواز ہے۔اس کی شاعری میں جذبے کی بدوی صورت نمایاں ہے۔ اس میں شدّت بھی ہے اور دل بستگی بھی۔ چنانچہ اختر نے نہ صرف رومانی تحریک کو فروغ دیا۔ بلکہ نئی اردو نظم کو بھی کروٹ دی۔

رومانی تحریک کے شعرا میں سے جوش، اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کی آواز میں اتنا جادو تھا کہ اس کا تاثر لمبے عرصے تک نوجوانوں کو مسحور کرتا رہا۔ چنانچہ ان کی تقلید نئے شعرا کے ایک بڑے طبقے نے کی۔ جوش کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے مردانہ لہجے میں نعرہ لگانے کا اسلوب پیدا کیا اور الفاظ اور تراکیب کا ایک وسیع ذخیرہ فراہم کر دیا۔ اختر شیرانی نے نسوانی حسن کو آشکار کیا۔ چنانچہ بیش تر شعرا نے نہ صرف سلمٰی کے معطّر وجود کی تلاش شروع کر دی بلکہ شاعری میں انجم، لیلٰی اور عذرا وغیرہ کئی نئے نسوانی کرداروں کو بھی متعارف کرایا۔ ہر چند یہ کردار سلمٰی کا ہی چربہ ہیں تاہم یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اختر نے حسن کو عورت کا وجود عطا کیا اور اسے کائنات کی اہم قوت کے طور پر متعارف کرایا۔ حفیظ جالندھری نے اردو شاعری کو گیت کے آہنگ و حسن سے شناسا کیا اور نغمے کی شاداب اور پُر اثر کیفیات کو کاغذ پر متحرک کر دیا۔

رومانی تحریک اور ترقی پسند تحریک کے سنگم پر جن شعرا کا ظہور ہوا ان میں علی اختر حیدر آبادی، اختر انصاری، حامد اللہ افسر، روشن صدیقی، ساغر صدیقی، احسان دانش اور الطاف مشہدی کو اہمیت حاصل ہے۔علی اختر کی شاعری میں نرمی، گھلاوٹ اور درد کی رسیلی کسک ہے۔ ہر چند انھوں نے نسوانی حسن کی طرف بہت کم توجہ مبذول کی اور ارضی مناظر کو ماورائیت کی دھند میں گم کرنے کی سعی نہیں کی۔ تاہم ان کی شاعری ایک خالص رومانی شاعر کے دھندلے خوابوں۔ بے کراں آرزوؤں اور موہوم تمناؤں کو اس انداز میں پیش کرتی ہے کہ قاری ان کے ساتھ خود بھی خواب ناک فضا میں سانس لینے لگتا ہے۔علی اختر کی رومانیت پرانی یادوں اور ارضِ وطن کی رعنائیوں کی اساس پر ابھرتی ہے اور ہیجان پیدا کیے بغیر حقیقت کی گہرائی تک پہنچنے کی سعی کرتی ہے۔

اختر انصاری دہلوی نے غمِ دل اور غمِ کائنات دونوں کا احاطہ کر رکھا ہے۔ اس کا داخل آہستہ آہستہ سلگ رہا ہے۔ چنانچہ اس غمِ جاوید نے اختر انصاری کی ذات کو کندن کی طرح چمکا دیا اور اب نہ صرف وہ وفورِ جذبات سے وقت کی رفتار روک دینا چاہتا ہے بلکہ اسے یہ احساس بھی ہے کہ وہ اپنی نوا سے محبت کو بھی جاودانی بنا سکتا ہے۔ اختر انصاری کی رومانیت خوابوں کی تعبیر کے برعکس شکستِ خواب سے مرتب ہوئی ہے اور یوں اس کے ہاں ایک ایسی دردمندی جاگتی ہے جو شاعر کو اندر ہی اندر گھن کی طرح کھا رہی ہے۔

حامد اللہ افسر کی رومانیت بچپن کے لطیف اور معصوم خوابوں سے عبارت ہے۔ وہ ندی کی لہروں میں ڈولتے چاند کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے دل میں مسرت کی چاندنی چھٹکنے لگتی ہے۔ چنانچہ افسر آرزوؤں کی گھمبیرتا کا شاعر نہیں بلکہ یہ میٹھے خوابوں اور رس بھری مسکراہٹوں کا شاعر ہے۔ روش صدیقی کی رومانیت ان کی ارضیت پسندی کی رہینِ احسان ہے۔ ان کے ہاں حبِ وطن کا جذبہ زیادہ نمایاں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے زمین کے ساتھ چمٹنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنی رجائیت سے فروغِ امید کا روح پرور خواب دیکھا اور حسن کو ازلی اور ابدی حقیقت بنا کر پیش کیا اور اسے آلودۂ معصیت کرنے کے بجائے اس کی عبادت کو اپنا مسلک بنالیا۔ رومانیت کی ایک دلآویز امتزاجی صورت ساغر نظامی کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ ساغر کو جب قبولِ عام حاصل ہوا تو اس وقت اقبال، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی رومانیت سکۂ رائج الوقت کے طور پر مقبول ہو چکی تھی۔ ساغر نظامی نے نہ صرف تینوں کے اثرات قبول کیے بلکہ اقبال کی حبِ وطن کی روایت، حفیظ کی نغمگی اور اختر شیرانی کی لااُبالی محبت کو مدغم کر کے رومانیت کا ایک ایسا زاویہ پیدا کیا جس میں جذبہ اور فکر دونوں موجود تھے۔ چنانچہ ساغر کی رومانیت خود پسندی اور انائے ذات کا زاویہ بھی پیش کرتی ہے۔ اسے نہ صرف اپنے وجود کا احساس ہے بلکہ وہ یہ باور کرانے کی کوشش بھی کرتا ہے کہ وہ اپنے عصر کی آواز ہے اور تغیر کی قوت اس کی ذات میں موجود ہے:

ہواؤں کا ترنم بحر و بر کا شور سب کیا ہے
مرا اک نغمہ ہے جو سو ادا سے کارفرما ہے

ساغر کی انا اساسی طور پر داخلی قوت سے محروم ہے۔ یہ شاعر کو قوت کا سرچشمہ بنانے کے بجائے نرگسیت کا شکار کر دیتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اپنی ذات کو ہی جہان کا آئینہ سمجھتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ ساغر نظامی کی شاعری میں رومانیت کی تمام کرنیں اس کی اپنی ذات کے گرد ہی رقص کرتی ہیں۔ اس لیے اس میں لپکنے کی قوت مفقود ہے۔

اختر شیرانی کی خالص رومانی جہت کا ایک اہم نمائندہ الطاف مشہدی ہے۔ الطاف نے شعر کو فکر و فلسفہ سے گرانبار کرنے کے بجائے اس سے جمال پسندی کا زاویہ تراشا اور شاعری کو جذبات کی فطری تپش سے سلگا دیا۔ الطاف مشہدی نے بھی عورت کے ملکوتی حسن کو ہی اہمیت دی ہے اور اس کے وجود سے حسنِ کائنات پیدا کیا ہے۔ الطاف کا عشق ایک حساس دنیا دار عاشق کا عشق ہے اور اس میں زلف و رخسار سے تمازت کشید کرنے کا تمام جذبہ موجود ہے۔ الطاف مشہدی کی رومانیت میں ستارے، پھول، چاندنی راتیں، بیمار کلیاں، پُرخواب فضائیں اور سحرکار ماحول نے بڑی خوبی سے جادو جگایا ہے اور اس فضا میں اس کا نسوانی کردار ریحانہ شمیم و عنبر بکھیر رہا ہے۔ موضوعات کی کمی کے باعث الطاف مشہدی کے ہاں تنوع کا احساس نہیں ہوتا اور اس کی بیش تر نظمیں ایک ہی مسلسل خیال کا بیانیہ نظر آتی ہیں۔ مجموعی طور پر وہ رومانی تحریک کی ایک ایسی آواز ہے جس میں اختر شیرانی کی آواز بھی شامل ہے۔

احسان دانش کی رومانیت نے غربت کے داخلی احساس سے جنم لیا ہے۔ ان کی شاعری میں مسرت کا لمحہ نایاب اور زندہ دلی کا شدید فقدان ہے تاہم ان کے ہاں آنسوؤں اور آہوں کی کمی نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ بیش تر رومانی شعرا کے ہاں طغیانِ غم ایک بنیادی قدر کے طور پر موجود ہے اور انھیں اپنے خواب محل کی شکستگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو ان کی آنکھوں میں آنسو چھلک چھلک پڑتے ہیں۔ تاہم احسان دانش کے آنسو انسانی دردمندی کے وفور سے پیدا ہوتے ہیں اور یہ اس وقت بہتے ہیں جب انسانیت پر زوال آ جاتا ہے اور پست و بلند میں امتیاز پیدا کر دیا جاتا ہے۔

احسان دانش کی رومانیت میں ماضی کی یادوں اور فطرت پرستی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ احسان دانش کا ماضی چوں کہ معاشی پریشانی کا آئینہ دار ہے اس لیے اس کے ساتھ نظر افروز

یادیں وابستہ نہیں لیکن فطرت ایک ایسی مادرِ مشفق ہے جو ان کے زخموں پر مرہم رکھتی ہے اور انھیں جہدِ مسلسل پر آمادہ کرتی ہے۔ چنانچہ مظاہرِ فطرت کی طرف احسان دانش کا رجوع رسمی نہیں، بلکہ یہ ان کی داخلی ضرورت نظر آتا ہے اور اس سے ہم کنار ہو کر وہ تازہ دم اور سبکسار ہو جاتے ہیں۔

احسان دانش کی کائنات چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور معصوم خواہشوں کا مرقع ہے اور ان کی تکمیل ان پر خود فراموشی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے اور وہ ایک خدامست صوفی کی طرح نغمہ الاپنے لگتے ہیں۔

صدائے اثر ہوا کو سن   صدائے آبشار میں   مچل رہی ہیں فطرتیں   بدل رہی ہیں کروٹیں
شمیمِ زلف چور ہے   برس رہی ہیں مستیاں   تڑپ رہی ہیں بجلیاں

احسان دانش کو چوں کہ مغرب کے رومانی شعرا کے مطالعے کا موقعہ نہیں ملا اس لیے ان کی رومانیت ان کی اپنی شخصیت سے پھوٹی ہے۔ اس رومانیت کے منفرد نقوش ان کی نظموں ''سولن کی ایک شام''، ''شامِ اودھ''، ''بیتے ہوئے دن''، ''صبحِ بنارس'' وغیرہ میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں اور قاری کو نہ صرف ان پُر کیف فضاؤں کی سیاحت کراتے ہیں بلکہ زندگی کے حقائق کا سامنا کرنے پر بھی آمادہ کرتے ہیں۔

اردو تنقید میں رومانیت

تنقید میں رومانیت کا در آنا بظاہر ممکن نظر نہیں آتا تاہم اگر نقاد کا طرزِ احساس رومانی ہے اور وہ فن پارے کا سائنسی تجزیہ کرنے کے بجائے اس کی مابعد الطبیعات میں جھانکنے اور تخلیق کے وجدانی عمل سے فن پارے کے باطنی مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کا آرزومند ہے، تو اس کے تنقیدی عمل پر رومانیت کا غالب آ جانا عین ممکن ہے۔ کالرج نے نظم کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا اساسی مقصد صداقت کی ترجمانی نہیں بلکہ مسرت کا ابلاغ ہے۔ (۲۵) '' تنقید کے ضمن میں ان الفاظ کو یوں استعمال کیا جاسکتا ہے کہ ''تنقید کا اساسی مقصد فن پارے کا تجزیہ نہیں بلکہ اس مسرت میں شرکت ہے، جس کا ابلاغ شاعر کا اساسی مقصد ہے۔ چنانچہ شعری عمل اور

تنقیدی عمل میں جو قدر مشترک نظر آتی ہے وہ مسرت کے حصول کے لیے وجدان کا عملِ تخلیق ہے۔ اس خیال کے پیشِ نظر ہی کالرج نے شاعر کو خالق اور ناقد کو شعر کا فلسفی قرار دیا ہے۔ (۲۶) ڈاکٹر وزیر آغا نے اس مسئلے کو تخلیقی عمل کے زاویے سے دیکھا اور تخلیق کار کو ایک ایسا شخص قرار دیا جو اپنی ذات میں غوطہ لگا کر ایک نایاب جوہر خلق کرتا ہے اور باہر کے قاری (نقاد) کو وہ جوہری قرار دیا جو اس کے اصلی یا نقلی ہونے کے بارے میں فیصلہ دیتا ہے اور اس کے لیے تخلیق مکرر کے عمل سے گزرتا ہے۔ (۲۷) چنانچہ اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ تنقید کا رشتہ لفظ ومعنی کے ساتھ ہی بندھا ہوا نہیں ہوتا بلکہ شعر کے مختلف المعنی ادراک کے لیے نقاد بھی الٹے پاؤں شاعر کے تخلیقی عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔ داخل کے اس پُر اسرار تعلق کی بنا پر ہی جمالیاتی تنقید خارج کے کسی جامد پیمانے کو قبول نہیں کرتی بلکہ نقاد کے ذوق و وجدان پر انحصار کرتی ہے۔

اردو میں تنقید کا آغاز حالؔی کے عہد آفریں کارنامے ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتا ہے۔ بلاشبہ انجمن پنجاب کے جلسوں میں محمد حسین آزادؔ نے جو مضامین پڑھے ان میں ایک سلجھے ہوئے نقاد کے آثار نظر آتے ہیں اور ''آبِ حیات'' اسی نقاد کی ایک حیات آفریں کتاب ہے۔ تاہم آزاد نے تنقید کے اصول وضوابط مرتب نہیں کیے۔ یہ کام احسن طریق پر حالؔی نے سرانجام دیا اور اردو تنقید کو نئی بوطیقا عطا کر دی۔ (۲۸) حالی کا المیہ یہ ہے انھوں نے شاعری کا جو معیار وضع کیا تھا اس کے لیے سب سے پہلے اپنی شاعری کی قربانی پیش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کی دریافت میں وہ اپنے اصلی مقام سے بھی بے خبر ہو گئے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تنقید میں ان کی اوّلیت قائم ہے تاہم ان کی تنقیدوں کے پیمانے خاصے تنگ تھے اور اس کے خلاف اوّلیں ردِ عمل رومانی تحریک کے ہراول کے ادیب مہدی افادی کی طرف سے ہوا۔ مہدی افادی نے تنقیدی عمل سے اس مسرت کو تلاش کرنے کی سعی کی جسے ادبا نے اپنے تخلیق پاروں میں جابجا چھپا رکھا تھا اور فیصلے میں انشا پردازی کو یوں استعمال کیا کہ ان کا فرمایا ہوا اب ضرب المثل کی طرح مشہور ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سرسیّد سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتا۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ

جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ تو
چل سکتے ہیں، لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد انشا پرداز ہیں جن کو
کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ (۲۹)''

مہدی افادی اپنی تنقیدی رائے کے لیے وجدان کو ہی راہنما بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ذوق کیفیت نے ایک آزاد فضا تخلیق کی اور قاری کے دل کو مسخر کر لیا۔ مہدی اردو تنقید میں آزادیٔ اظہار کی اوّلین رومانی آواز ہے اور انھوں نے رومانی طرزِ احساس کو بڑی خوبی سے تنقید میں استعمال کیا ہے۔

مہدی افادی کی تنقید میں لطافت زیادہ ہے لیکن گہرائی نہیں۔ اس کے برعکس سجاد انصاری کی تنقید میں معنویت بھی ہے اور تیقن بھی اور خوبی یہ کہ وہ علم کی نمائش کے لیے بوجھل دلائل کے انبار نہیں لگاتے بلکہ مطالعے کی وسعت کو جملے میں اس طرح سمیٹتے ہیں کہ پھر کسی دلیل کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ سجاد انصاری نے کفایتِ لفظی کو حربے کے طور پر استعمال کیا ہے اور ان کا مخالف جوابی حملے میں یا تو چیت ہو جاتا ہے یا اس سے کچھ بن ہی نہیں پاتا مثال کے طور پر ابوالکلام آزاد کے بارے میں ان کا یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

''دنیا متعجب تھی کہ پیرِوفا کی خانقاہ سے مجاہدینِ اسلام کا لشکر کس طرح
نکلا۔ حکومت متحیر ہوگئی کہ بروٹس نے بھی بالآخر حملہ کر دیا۔ (۳۰)''

رومانی تنقید کا ایک اور روشن زاویہ عبدالرحمٰن بجنوری ہے۔ انھوں نے غالب کو والہانہ شیفتگی سے دریافت کرنے کی سعی کی۔ بجنوری ایک فطری رومانی کی طرح ان سرچشموں کو تلاش کرتے ہیں جن سے خود تخلیق کار کا ذوق سیراب ہوا تھا۔ چنانچہ بجنوری غالب کی خلوت میں جھانکنے اور اس کا فیضِ صحبت حاصل کرنے کی کاوش کرتے ہیں۔ ''محاسنِ کلامِ غالب'' سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ فن خارج کی کسی پابندی کو قبول نہیں کرتا بلکہ ایک آزاد فضا میں تخلیق ہوتا ہے اور اپنی زبان خود وضع کرتا ہے۔ چنانچہ بجنوری شاعری کو حقیقت اور مجاز کے خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے برملا کہتے ہیں کہ:

''شاعری انکشافِ حیات ہے۔ جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں

اس طرح شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔"

بجنوری نے اس نظریے کو تنقید میں استعمال کیا تو شاعری کے انکشافات کو لاتعین کر دیا اور غالب کا تقابلی مطالعہ شعرائے عالم کے ساتھ کیا تو انھیں فخر محسوس ہوا کہ جن کیفیات کو مغربی شعرا کے وجدان نے گرفت میں لیا تھا انھیں کیفیات کے فتح کرنے میں غالب بھی کامیاب ہو چکا تھا۔ اردو میں بجنوری کی عطا تنقید کی ایک مختصر سی کتاب "محاسنِ کلامِ غالب" اور چند متفرق مضامین ہیں۔ تاہم وہ اردو کے اہم ترین رومانی نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی آواز برصغیر کے طول وعرض میں سُنی گئی اور ان کا وجدانی جملہ کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ "ایک ویدِ مقدس اور دوسری دیوانِ غالب" شائع ہوتے ہی زبان زدِ خاص و عام ہوگیا اور اس نے بجنوری کو بقائے دوام عطا کر دی۔

عبدالرحمٰن بجنوری کی طرح نیاز فتح پوری نے تنقید میں صرف جذبے کو اساس نہیں بنایا بلکہ اس کے لیے کچھ عقلی اصول بھی وضع کیے۔ ان کا ایک نظریہ یہ ہے کہ تلمیذ الرحمان ہونے کے باوجود شاعر کو اخذ واکتساب سے بھی گریز نہیں کرنا چاہیے۔ نیاز لکھتے ہیں:

> "شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں۔ یہ مشہور بات ہے۔ لیکن اگر شاعر اسی نظریے پر بھروسہ کر کے شعر کہے تو وہ بگڑ بھی جاتا ہے۔"

بالفاظ دیگر نیاز نے یہ باور کرایا ہے کہ صحتِ زبان اور اظہار و بلاغت کے لیے شاعر کا عالم ہونا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ نیاز کی تنقید کے لیے جو مایۂ خمیر تیار ہوا ہے اس میں وجدان کے ساتھ عقل اور منطق کو بھی اہمیت حاصل ہے۔

نیاز فتح پوری کی تنقید جذبے کی صداقت اور شعر کی خشت بندی میں امتیاز پیدا کرنے کی کاوش ہے اور وہ اس کے لیے رومانی نقاد کی بنیادی آزادی سے دستبردار نہیں ہوتے۔ چنانچہ انھوں نے نہ صرف آزادانہ فیصلے دیے ہیں بلکہ ان کی صحت پر اصرار بھی کیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کے فیصلے میں عجلت یا سیمابیت نہیں بلکہ اس میں ٹھہراؤ اور توازن بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل جملے ملاحظہ ہوں۔

> "تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا ایک غزل گو شاعر کا کمال نہیں بلکہ اس

کا عجز ہے۔(۳۱)"

"تصوّف کے حدود وہاں سے شروع ہوتے ہیں جہاں عقل کی پرواز ختم ہو جاتی ہے۔(۳۲)"

نیاز کی تنقید میں حسن کی تلاش ایک اساسی خوبی ہے۔ان کے ہاں زبان کی صحت اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ شعر کا خارجی پیکر ہے اور اگر خارجی پیکر ہی دل نواز نہ ہو تو حسن کی ایک قدر مجروح ہوتی ہے۔صحتِ لفظی کے ساتھ ساتھ وہ خیال کی ندرت اور اظہار کی لطافت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے تنقید کے لیے وہی تخلیقی اسلوب اختیار کیا جو ان کے افسانوں میں استعمال ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر پر جو الہام شعر کی صورت میں نازل ہوا تھا وہ اب انکشافِ شعر کے ضمن میں نیاز پر اتر رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ لفظیاتی تنقید کے پردے میں بھی نیاز نے لفظ کے حسن و جمال کو تحفظ مہیا کیا اور قاری کو اکتسابِ مسرت کا موقعہ فراہم کر دیا۔

عبدالماجد دریابادی کی تنقید اساسی طور پر مہدی افادی کے مکتبِ فکر سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں جمال پسندی کا عنصر شعریت کے لطیف پیکر میں ظاہر ہوتا ہے اور اپنے تاثر کو جمالیاتی صداقت اور رومانی لطافت سے پیش کر دیتا ہے۔مجنوں گورکھ پوری ایک رومانی نقاد کے برعکس ترقی پسند نقاد کے طور پر زیادہ مشہور ہیں تاہم اوّلین دَور میں ان کی تنقید پر بھی وفورِ جذبات کا غلبہ صاف نظر آتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ادبی فیصلوں میں وجدانی تاثر کو اہمیت دی اور خارجی کسوٹی کو بالعموم قبول نہیں کیا۔ رومانی تنقید کا آخری زاویہ فراق گورکھ پوری ہے اور انھوں نے اردو کے چند نامور شعرا کو ان کے اشعار کے لطافتوں سے دریافت کر کے انھیں حیاتِ نو عطا کر دی۔ فراق کی تنقید میں تخلیقِ مکرر کا عمل زیادہ کارفرما ہے۔ چنانچہ وہ عقلی معنی کے بجائے وجدانی تعبیر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور شعر کے صرف اس پہلو کو سراہتے ہیں جس سے حسن کی کسی قدر کی افزائش ہوتی ہے۔

رومانی تنقید نے ناقدین کی زیادہ تعداد پیدا نہیں کی تاہم یہ تسلیم کرنا مناسب ہے کہ اس نے مستقبل کی تنقید کو خاصہ متاثر کیا۔ چنانچہ علی گڑھ میں جب سرسیّد تحریک کا ردِ عمل نمایاں طور پر

ظاہر ہوا رومانی اندازِ تنقید نے زیادہ مقبولیت حاصل کی اور بیسویں صدی کے ربعِ چہارم میں جب ترقی پسند تحریک نے ادب میں سائنسی اسلوب کو رائج کرنے کی کوشش کی تو رومانیت اور منطق کا امتزاج عمل میں آنا شروع ہو گیا۔ اس دور میں رشید احمد صدیقی، آلِ احمد سرور، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، سیّد وقار عظیم، عبادت بریلوی اور محمد اکرام جیسے نقاد منظر پر آئے جنھوں نے تنقید کی زبان کو تخلیقی حسن سے آراستہ کیا اور سنجیدہ موضوعات پر شگفتہ خیالی سے بحث کرنے کی طرح ڈالی۔ چنانچہ رومانی تحریک کے ختم ہو جانے کے باوجود اس کا جمالیاتی زاویہ معدوم نہیں ہوا بلکہ اسے مستقبل کے بہت سے ناقدین نے قبول کیا اور اس کی روشن کرنوں سے اردو تنقید کو جگمگا دیا۔

اردو ادب کی رومانی تحریک ہر چند بکھری ہوئی ہے۔ تاہم گزشتہ اوراق میں اس تحریک کا جو تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ اس تحریک نے قریباً چالیس برس تک ہر صنفِ سخن کے نوجوان ادبا کو اپنے سحر میں مقید رکھا۔ بلاشبہ ان ادبا کی رومانیت کی جہتیں مختلف ہیں، تاہم ان سب کو مجتمع کیا جائے تو رومانیت کے خدوخال نکھر کر سامنے آ جاتے ہیں اور صاف نظر آتا ہے کہ مغرب کی طرح ہندوستان میں بھی اس تحریک نے لفظ و خیال کی نئی جہتوں کو آشکار کیا۔ جذبے کو بلند پروازی سکھائی۔ ادیب کو اپنے خارج سے داخل کی طرف جھانکنے اور پھر تخلیقی عمل سے ان دونوں میں فنی امتزاج پیدا کرنے کی راہ سجھائی۔ چنانچہ ایک ایسے ملک میں جہاں علم و ہنر کا دائرہ محدود اور تنگ نظری نے کڑی اخلاقی قیود وضع کر رکھی تھیں رومانیت کا فروغ پانا بذات خود اتنی بڑی بغاوت ہے کہ اس کی مثال مغربی ممالک میں بھی نہیں ملتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال اور یلدرم سے احسان دانش اور الطاف مشہدی تک رومانیت کے کئی متنوع روپ سامنے آئے۔ تاہم ان سب کے پسِ پشت خیال کی آزادی اور جہانِ کہنہ کو شکست دے کر جہانِ نو کی تعمیر قدرِ مشترک کے طور پر موجود تھی۔ اس کوشش میں رومانی تحریک نے ایک سرکش فوج کی طرح آگے بڑھنے اور قدامت کی ہر شے کو مسمار کرنے کی سعی کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف موضوعات میں تنوع پیدا ہوا بلکہ اسالیبِ بیان کی جدت بھی سامنے آئی اور ماضی کی بے روح عقلیت کے برعکس ایک روح پرور نغمہ ادب کے داخل میں گنگنانے لگا۔ اہم بات یہ

ہے کہ تجدد کی اس لہر میں بیش تر ادبا نے مغربی ادب کی اصناف کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش تو کی لیکن ان کے مغربی مزاج کو قبول نہیں کیا اور کئی ادبا نے مشرق کی روح کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ مشرق کو تجدد کا آفتاب کہنے پر بھی اصرار کیا اور اس کی تہذیبی برتری کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اردو کی رومانی تحریک میں مشرق پسندی ایک ایسا آئیڈیل ہے جو اپنی قوت ماضی کی عظمت سے حاصل کرتا ہے۔

اردو ادب میں رومانی تحریک کا دورِ عروج بیسویں صدی کے ربعِ چہارم تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دَور میں زندگی کو ایک خاص انداز میں ڈھالنے، خوابوں کی دنیا میں رہنے اور محرومیوں سے محبت کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ رومانی ادب کے اس اثاثے کو بیش تر ان نوجوانوں نے بھی قبول کیا جو ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے میں شامل تھے۔ فرق یہ کہ رومانی ادبا کے ہاں منزل کا تعین نہ ہوسکا اور وہ راستے کی دُھول میں ہی سرگرداں رہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے ابتدائے سفر میں ہی منزل کا تعین کرلیا اور اسے راستے کی دُھول چاٹنے کی ضرورت نہ پڑی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب ترقی پسند تحریک کا فروغ ہوا تو رومانی تحریک بکھر گئی۔ بلاشبہ رومانی تحریک کے اثرات کو سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک نے ہی سمیٹا اور ادب میں فیض، جان نثار اختر، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، کرشن چندر، علی سردار جعفری وغیرہ کا طلوع ہوا تو انھوں نے ابتدا میں رومانیت کے قیمتی اثاثے کو ہی استعمال کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان شعرا کی نظموں اور افسانوں میں بھی رومانیت حریری اور گلابی ملبوسات، لذت انگیز خوابوں اور شعریت سے بھرپور تصویروں میں لپٹی ہوئی ملتی ہے تاہم اس دَور میں رومانیت کا ماورائی زاویہ پا بہ گِل ہونا شروع ہوگیا اور شعرا نے رومانیت کے تخلیقی اسلوب کو زندگی کی حقیقی قدروں کے لیے استعمال کرنا شروع کردیا اور اس طرح رومانی تحریک کی بھڑکائی ہوئی آتشِ شوق بالآخر سلامت روی اور اعتدال کی روش پر گامزن ہوگئی اور اس کا بہترین اظہار حلقۂ اربابِ ذوق کی داخلیت پسندی کی تحریک میں ظاہر ہوا۔

رومانی تحریک نے خیال اور اسلوب میں جو ہمہ گیر تغیر پیدا کیا تھا اس کا منفی پہلو یہ تھا کہ ادبا کھلی آنکھوں سے خواب دیکھنے کے عادی ہوگئے اور یوں زندگی کی اصل حقیقت سے ان کا

رشتہ نہ صرف کٹ گیا بلکہ وہ خلاؤں میں بھی جھانکنے لگے۔ اس لحاظ سے رومانی تحریک نے جذبے کی انتہا پسندی کو فروغ دیا۔ بلاشبہ اقبال کی رومانیت میں ایک مسلسل ارتقا موجود ہے تاہم دوسرے رومانی شعرا کے ہاں یہ لپک مفقود ہے اور انھوں نے رومانیت کو صرف محبت کی خیالی دنیا کا مترادف ہی قرار دیا ہے۔ اس تحریک میں لفظ کو نئے قرینے سے استعمال کیا گیا لیکن اس میں کُھردراپن موجود رہا۔ شعرا کی آواز مترنم تھی لیکن یہ آواز داخلی طور پر کھوکھلی بھی تھی۔ تخلیقات کی تعداد میں ایک گونہ اضافہ ہوا لیکن ان میں سے بیشتر علم سے تہی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رومانی تحریک میں جذبہ تو شدید ہے لیکن اسے پختگی سے پہلے ہی اُگل دیا گیا ہے۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد جب جذبات کی شدت مدھم پڑ گئی تو تخلیقات کی لطافت بھی زائل ہو گئی اور شعرا میں خیال کی تکرار اور ہیئت کی نقالی کا رجحان پیدا ہو گیا۔ رومانی تحریک کا یہ پہلو خاصہ کمزور ہے۔ لیکن اس تحریک کی دوسری فتوحات کو پیش نظر رکھیں تو یہ کمزوری چنداں اہم معلوم نہیں ہوتی۔ چنانچہ آج رومانیت کا فروغ اگرچہ رک گیا ہے اور شعرا اس تحریک کی دھند میں کھو گئے ہیں تاہم اس تحریک نے ادب کے ایک پورے دَور کو مسحور کیا اور مستقبل کو تخلیقی جست پر مائل کیا۔ اس تحریک کی یہ عطا نظرانداز نہیں ہو سکتی۔

حواشی

(۱) رومانیت کی نظریاتی بحث باب اوّل میں تفصیل سے پیش کی جا چکی ہے اس لیے یہاں اس کا اعادہ ضروری نہیں سمجھا گیا۔ (مؤلف)

(۲) انصار ناصری، میر ناصر علی، نقوش شخصیات نمبر، ص ۱۱

(۳) ڈاکٹر سید عبداللہ، ''اردو ادب''، ص ۲۷، لاہور، ۱۹۶۷ء

(۴) مولانا صلاح الدین احمد، عبدالقادر اور ان کی تحریک، ادبی دنیا، ص ۱۰

(۵) ایم۔ ایم شریف، مقالہ ''جمالیاتِ اقبال کی تشکیل'' ترجمہ سجاد رضوی، فلسفہ اقبال، ص ۱۲

(۶) ڈاکٹر وزیر آغا، مقالہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں، نئے تناظر، ص ۵۶، لاہور، ۱۹۸۱ء

(۷) اقبال، شذراتِ فکرِ اقبال، مرتبہ ڈاکٹر جاوید اقبال، ص ۱۰۵

(۸) اقبال، شذراتِ فکرِ اقبال، مرتبہ ڈاکٹر جاوید اقبال، ص ۱۳۹

(۹) اقبال، شذراتِ فکرِ اقبال، مرتبہ ڈاکٹر جاوید اقبال، ص ۱۴۸

(۱۰) ڈاکٹر سید عبداللہ، مباحث، ص ۲۹۰

(۱۱) رشید احمد صدیقی، یلدرم کی یاد میں، علی گڑھ میگزین، ماہ و سال اشاعت ندارد، ص ۴۵

(۱۲) افاداتِ مہدی، ص ۱۷۳

(۱۳) افاداتِ مہدی، ص ۲۲۸

(۱۴) سجاد انصاری، محشرِ خیال، ص ۴۹، ۵۰، ۵۳

(۱۵) محمد حسن عسکری، ستارہ اور بادبان، ص ۶۳، کراچی، ۱۹۶۳ء

(۱۶) سبطِ حسن، شہرِ نگاراں، ص ۴۰، کراچی، ۱۹۶۶ء

(۱۷) مجنوں گورکھ پوری، پردیسی کے خطوط، ص ۱۹۲

(۱۸) حفیظ جالندھری، ''تخابۂ شیریں''، ص ۲۲

(۱۹) حفیظ جالندھری، ''تخابۂ شیریں''، ص ۲۷

(۲۰) ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب میں رومانی تحریک، ص ۷۵

(۲۱) ڈاکٹر وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ص ۳۳۵

(۲۲) ڈاکٹر عبادت بریلوی، جدید اردو شاعری، ص ۲۴

(۲۳) جیلانی کامران، انتخاب مضامین عظمت، ص ۱۷

(۲۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی، جدید اردو شاعری، ص ۲۰۱

(۲۵) کالرج، بحوالہ سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص ۶۴

(۲۶) ایضاً۔

(۲۷) ڈاکٹر وزیر آغا، نئے مقالات، ص ۲۴

(۲۸) ڈاکٹر خورشید الاسلام، مقالہ عبدالرحمان بجنوری، فنون، شمارہ: ۱۲، ص ۱۷۵

(۲۹) افاداتِ مہدی، ص ۲۱۳

(۳۰) محشرِ خیال، ص ۲۸

(۳۱) نیاز فتح پوری، انتقادیات، ص ۱۲۷

(۳۲) ایضاً

باب نہم

ترقی پسند تحریک

پس منظر:

حقیقت نگاری کی تحریک:

رومانی تحریک نے ادب اور خیال کی دنیا میں جو انقلاب بپا کر دیا تھا اس نے زندگی کے مادّی بوجھ سے نجات حاصل کر کے آسمانی رفعتوں میں پرواز کا رجحان پیدا کیا۔ رومانی تحریک کے پہلو بہ پہلو ایک ایسی تحریک بھی مائل بہ عمل نظر آتی ہے جو رومانیت کی ضد تھی اور زندگی کو اس کے اصلی رنگوں میں پیش کرنے کی سعی کر رہی تھی۔ یہ حقیقت نگاری کی تحریک تھی جس نے اساسی طور پر موجود زندگی اور اس کے گرد و پیش کو اہمیت دی اور اس شعور کو بیدار کرنے کی سعی کی جس سے رومانی ادیب بالعموم اغماض برت رہا تھا۔ حقیقت نگاری کا زاویہ علی گڑھ تحریک کا اساسی جزو تھا۔ انجمن پنجاب کی تحریک نے بھی خارج کے مشاہدے کو حقیقت کی جزئیات سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ بلاشبہ رومانی تحریک نے علی گڑھ تحریک کے خلاف ردِّعمل کا اظہار کیا تو بلاواسطہ طور پر یہ حقیقت نگاری پر غالب آنے کی سعی بھی تھی۔ تاہم بیسویں صدی کے اوّلیں تین عشروں میں حقیقت نگاری کے فروغ کے عوامل بھی موجود تھے۔

یہ زمانہ سماجی اور سیاسی تحریکوں کے لیے اس لیے بھی سازگار تھا کہ عوام اب اپنی جانب دیکھنے پر مائل ہو چکے تھے اور غلامی کا جوا اُتارنے پر آمادہ تھے۔ روس کے انقلابِ عظیم نے دنیا بھر کے نچلے طبقے کی آنکھیں کھول دی تھیں اور سماجی انصاف اور مساوات ممکن العمل نظر آنے لگے تھے۔ چنانچہ اس دور میں ہندوستان میں جو تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں کچلے ہوئے عوام کی طرف زیادہ توجہ ہوئی۔ حقیقت نگاری کی تحریک نے زندگی کے اس بدلتے ہوئے دھارے کو

خورد بینی نظر سے دیکھا اور اسے بلا واسطہ موضوع ادب بنایا۔ بیسویں صدی میں اس کی واضح نمود منشی پریم چند کے ادب میں ہوئی۔

منشی پریم چند نے غربت اور افلاس میں آنکھ کھولی تھی۔ عنفوانِ شباب میں جب وہ ملازمت کے لیے اپنے گاؤں سے کانپور جیسے بڑے شہر میں آئے تو دیہات ان کی شخصیت کا جزو بن چکا تھا۔ چنانچہ جب انھوں نے افسانہ نگاری شروع کی تو اس پس منظر نے ان کی تحریک کو کروٹ دینے میں بہت مدد دی۔ پریم چند اپنی ادبی زندگی کے اوّلین دَور میں ایک خواب کار تھے (۱) دیہات کے گہرے مشاہدے اور اپنے عہد کی تحریکوں کے مطالعے نے ان کی جہت بدل دی۔ انھوں نے زندگی کے بڑے دھارے کو پکڑلیا اور وہ حقیقی کرداروں کو افسانے میں پیش کرنے لگے۔ پریم چند نے انسانی قدروں کا احترام کیا اور ہندوستان کے مظلوم عوام کو اپنی ذات پر اعتماد کرنا سکھایا (۲) انھوں نے بھوک، بیماری، بے کاری، جہالت اور توہم پرستی کو کہانیوں کا موضوع بنایا اور ایک عام فرد کی ذہنی الجھنوں، سماجی بندشوں، معاشرتی پیچیدگیوں اور ان سے پیدا ہونے والے سُکھوں اور غموں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے حقیقت کی نقاب کشائی کی اور انسان کو صداقت کا کھردرا چہرہ دیکھنے پر آمادہ کیا۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے اردو ادب میں چوٹی کے جن تین ناموں کا انتخاب کیا ہے، ان میں سرسیّد اور اقبال کے ساتھ تیسرا اہم نام پریم چند کا ہے (۳)۔

ترقی پسند تحریک

رومانیت اور حقیقت نگاری کی تحریکیں ایک طویل عرصے تک الگ الگ جہت میں سفر طے کرتی رہیں۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو یہ دونوں دھارے آپس میں مل گئے چنانچہ ترقی پسند تحریک نے اقبالؔ کی رومانیت سے تخلیقی قوت اور جوشؔ کی رومانیت سے بغاوت کا جذبہ حاصل کیا۔ پریم چندؔ کی حقیقت نگاری نے اسے زمین کی طرف متوجہ کیا اور ان سب کے امتزاج کو بھی نوعِ انسان کی بہبود میں صرف کرنے کے لیے ادیب کی فکر کو داخل سے خارج کی طرف پیش قدمی کی راہ دکھائی۔ اہم بات یہ ہے کہ رومانی فنکاروں نے تخلیق کے میدان میں داخلی

مطلق العنانی حاصل کی تھی اور خارج کو بدلے بغیر اپنی ایک الگ تخیلی دنیا داخل میں سجالی تھی۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے ادبا نے پہلی ضرب اخلاقیات پر لگائی اور پھر معاشرے کی چند اہم قدروں کے خلاف علم بغاوت کھڑا کر دیا۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۳۲ء میں افسانوں کی کتاب ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی تو معنوی طور پر یہ متذکرہ بغاوت کا اعلان نامہ بھی تھا اور ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز بھی۔

''انگارے'' کے مصنفین میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے۔ سیّد احتشام حسین نے لکھا ہے کہ ''یہ نوجوان مصنف زندگی کی بے کیفی اور یک رنگی سے گھبرائے اور جذباتی انقلابی تصورات سے بھرے ہوئے تھے۔ (۴) سجاد ظہیر کا اپنا بیان ہے کہ ''انگارے'' کی بیش تر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا (۵)'' انگارے کے مصنفین چوں کہ دلیل کا کام جذبات سے لینا چاہتے تھے اس لیے مشرق کے ثقہ مزاج نے انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیا اور نیاز فتح پوری اور عبدالماجد دریابادی جیسے مصنفین نے اس کتاب کی مخالفت میں مضامین اور اخبار ''مدینہ'' اور ''سرافراز'' نے مخالفانہ اداریے لکھے۔ چنانچہ مارچ ۱۹۳۳ء میں اس کتاب کو ضبط کر لیا گیا (۶) عزیز احمد نے ''انگارے'' کو سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ''اس کی اشاعت سے نئے ادب نے خودمختاری کا علم بلند کیا (۷)'' حقیقت یہ ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت محض ایک تجربہ تھا۔ اس کتاب میں زندہ رہنے کی قوت نہیں تھی اور اگر اس کی ضبطی کا واقعہ پیش نہ آتا تو شاید یہ کتاب بہت جلد زمانے کی گرد میں گم ہو جاتی۔ ''انگارے'' کی ضبطی نے اسے غیر معمولی اہمیت دے دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اسے تلاش کرنے پر مائل ہوئے اور بقول پروفیسر احمد علی ''لوگوں نے اسے چھپ چھپ کر والہانہ دلچسپی سے پڑھا (۸)۔''

اس ہنگامے کا ایک اہم واقعہ یہ ہے کہ ''انگارے'' کے مصنفین نے بھی کتاب کی ضبطی کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا اور اپنے دفاع میں ایک بیان ''لیڈر'' میں شائع کیا (۹) اس بیان کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

''تقریباً پانچ ماہ قبل چار نوجوان مصنفین نے جن میں ایک نوجوان

خاتون بھی شامل ہیں... افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف اس کی اشاعت پر کسی طرح نادم نہیں... وہ اتنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف یہ کتاب بلکہ ایسی اور کتابیں شائع کرنے کا تحفظ باقی رہے... ہماری عملی تجویز یہ ہے کہ ایک ''لیگ آف پراگریسو آتھرس'' قائم کی جائے جو اس قسم کے مجموعے وقتاً فوقتاً انگریزی اور ملک کی دوسری مقامی زبانوں میں شائع کرے(۱۰)۔''

اس بیان کی اہمیت یہ ہے کہ اوّلاً اس میں اپنے عہد کے مروجہ نظام کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت موجود ہے۔ ثانیاً اس میں ادبا کو متحرک کرنے اور ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کا جذبہ نظر آتا ہے۔ ثالثاً اس بیان میں ایک اہم لفظ ''پراگریسو'' استعمال ہوا ہے جس کا ترجمہ اردو میں ''ترقی پسند'' کیا گیا اور بعد میں اسی نام سے ایک اہم تحریک موسوم ہوئی۔ ''انگارے'' نے بلاشبہ مشرق کے تہذیبی روایات کو شکستہ کرنے کی کوشش کی اور کتاب کی ضبطی نے اس تلاطم کو تیز تر کرنے میں مدد دی۔ چنانچہ نوجوان ادبا رومانیت سے ہٹ کر زندگی کے مسائل کے بارے میں سوچنے لگے اور اس کا عملی ثبوت پروفیسر احمد علی نے اپنی نئی کتاب ''شعلے'' میں دیا۔ ہرچند ''شعلے'' میں ''انگارے'' جیسی گرمی نہیں تھی تاہم جس ترقی پسند انداز کو ''انگارے'' میں اہمیت ملی تھی وہی ''شعلے'' میں بھی موجود تھا۔ ''شعلے'' چوں کہ بغاوت کی پہلی آواز نہیں تھی۔ اس لیے اسے کڑوی گولی سمجھ کر قبول کرلیا گیا۔ ''انگارے'' اور ''شعلے'' نے فضا میں تحرک تو پیدا کیا لیکن اس بغاوت کو جو رومانی نوعیت کی تھی، فکری بنیاد مہیا نہ ہوسکی۔ دوسری طرف فطرت کے جن پوشیدہ رازوں کو ادب کے ذریعے منکشف کرنے کا آغاز کیا گیا تھا عوام ان کی ضرورت اور اہمیت سے واقف نہیں تھے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' اکتوبر ۱۹۳۴ء میں ہندی میں اور جولائی ۱۹۳۵ء میں 'اردو' میں شائع ہوا تو اس نے نوجوان ادبا کی متذکرہ بغاوت کا ناطہ زندگی سے جوڑ دیا اور یوں وہ اساس دستیاب ہوگئی جس پر بعد میں ترقی پسند تحریک نے اپنا سفر جاری کیا۔

ڈاکٹر اختر حسین نے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ:

اوّل: صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔ اس کے لیے دل میں خدمتِ خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہیے۔

دوم: ہر ایمان دار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم وملت اور رسم وآئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی، یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔

سوم: ادیب کو رنگ ونسل اور قومیت اور وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت اور مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے جوبچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں (۱۱)۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مندرجہ بالا موقف میں روسی مصنّفین طالسطائی اور گورکی کے تنقیدی خیالات کی بازگشت واضح سنائی دیتی ہے، تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو ادب میں یہ آواز پہلے پیدا نہیں ہوئی تھی اور اختر رائے پوری نے روسی تنقید کے مندرجہ بالا نظریات کو فروغ دینے کی کوشش کی تو اسے استدلال کی گہرائی سے ثابت بھی کیا۔ چنانچہ انھوں نے ماحول کے نئے تقاضوں کے مطابق ادیب کی آزادی کا حق طلب کیا۔ ادب اور زندگی کے مقاصد کا تعین کیا اور ادب کو زندگی اور ماحول کا ترجمان قرار دیا۔ بادی النظر میں یہ خیالات وہی ہیں جن کا عملی اظہار ''انگارے'' اور ''شعلے'' کے افسانوں اور احمد علی کے بیان مطبوعہ ''لیڈر'' میں کیا گیا تھا۔ تاہم اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسند تحریک کے اوّلین مشعل برداروں میں شامل کرنا اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے اس تحریک کی تنقیدی جہت تلاش کی اور عوامی بہبود کو ادب کا ایک اہم مقصد قرار دے کر اسے زندگی اور ماحول کی ترجمانی پر مامور کر دیا۔

اختر حسین رائے پوری نے ترقی پسند تحریک کی تاسیسی کانفرنس سے کچھ عرصہ قبل مندرجہ بالا نظریات کو روبہ عمل لانے کے طریقے تلاش کرنے شروع کر دیے تھے اور اپریل ۱۹۳۶ء میں ناگپور کے مقام پر ساہتیہ پرشد کا تاریخی اجلاس منعقد ہوا تو انھوں نے اس جلسے میں ادب اور زندگی کا سوال اٹھایا اور نئے ادب کی توضیح کے لیے ایک اعلان نامہ پڑھا جس پر مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، اچاریہ نریندر دیو، اختر حسین رائے پوری اور پنڈت جواہر لعل نہرو نے دستخط کیے۔

اس اعلان نامے کے مندرجہ ذیل نکات بے حد اہم ہیں۔

> ''ہمارے خیال میں ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی ایک مکمل اکائی ہے... اور ادب زندگی کا آئینہ اور کاروانِ حیات کا رہبر ہے... ہم نے یہ تو طے کرلیا ہے کہ ادب کا قالب کیا ہو مگر یہ نہیں بتایا کہ اس کے قالب کا روپ رنگ کیا ہو؟ پہلے تو یہ دیکھنا ہے کہ کیا کہنا ہے؟ اور کن سے کہنا ہے؟... کیسے کہنا ہے کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے... چنانچہ ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز ہے کہ وہ یہ ثابت کردکھائیں کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے... اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب جب زندگی سے اپنے آپ کو وابستہ کرے گا تو زندگی کے ارتقا کا علمبردار ہوگا (۱۲)۔''

ڈاکٹر اختر رائے پوری کے اس اعلان نامے میں نہ صرف ادب کو ایک مخصوص سماجی فریضہ سونپا گیا ہے بلکہ اس میں قاری کی توضیح بھی کی گئی ہے۔ چنانچہ جہاں ادیب کو غریبوں اور مظلوموں کی بے حسی زائل کرنے کا مشورہ دیا گیا وہاں یہ بھی واضح کیا گیا کہ ادب کا موضوع غریب لوگ ہیں اور انھیں کی حالت بدلنے سے سماج عروج کی راہ دیکھ سکتا ہے۔ پس ادب کا وہ قاری جسے ادب کی تخلیق کے وقت پیش نظر رکھنا ضروری قرار دیا گیا غریب عوام ہی تھے۔ ڈاکٹر اختر کے ان تصورات کی بازگشت مستقبل میں سامنے آنے والی ترقی پسند تحریک میں متعدد مرتبہ سُنی گئی اور اس تحریک کا باضابطہ منشور سامنے آیا تو اس میں بھی ان کی صدا موجود تھی۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی اوّلین تحریک تھی جس کے لیے ایک باضابطہ منشور تحریر کیا گیا۔ علی گڑھ تحریک ایک فعّال تحریک تھی اور اس نے ادب کو شدّت سے متاثر کیا۔ تاہم اس تحریک نے جماعتی انداز میں ادب کی تخلیق کے بارے میں کوئی فیصلہ نافذ نہیں کیا۔ بیسویں صدی کے ربعِ چہارم سے پہلے ادب کی تخلیق ایک انفرادی عمل تھا اور ادبا کی پہچان ان کے منفرد

ادبی کارناموں سے ہوتی تھی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اردو ادب کو جن مسائل سے آشنا کرایا ان کے حل کے لیے اجتماعی کاوش کی ضرورت تھی چنانچہ ایک باضابطہ تنظیم کی ضرورت لاحق ہوگئی اور اسے سیّد سجاد ظہیر نے معرضِ وجود میں لانے کے لیے عمدہ خدمات سرانجام دیں۔

ترقی پسند تحریک میں سجاد ظہیر کا نام اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تحریک کا عروج ان کی تنظیمی صلاحیتوں کا مرہونِ منّت ہے۔ انھوں نے اسی تحریک کو سیاسی خطوط پر چلانے کی کوشش کی اور باوجودیکہ سجاد ظہیر نے ادب سے زیادہ سیاست میں (۱۳) اہم مقام حاصل کیا تاہم ان کی وفات تک یہ تحریک انھیں کے نام سے موسوم ہوئی نتیجہ یہ ہوا کہ احمد علی اور اختر حسین رائے پوری جنھوں نے ابتدائی دَور میں ترقی پسند نظریات کے فروغ میں نمایاں خدمات سرانجام دی تھیں پوری طرح اُبھر کر سامنے نہ آ سکے۔

سجاد ظہیر لکھنؤ کے ایک اونچے گھرانے کے چشم و چراغ تھے (۱۴) ان کے والد سر وزیر حسن مُلک کی سرکردہ سیاسی شخصیات میں شمار ہوتے تھے۔ چنانچہ اوائل عمر میں ہی سجاد ظہیر کو ملک کے بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا (۱۵) کالج کی تعلیم کے دوران وہ اناطول فرانس اور برٹرنڈ رسل سے متاثر ہوئے اور یورپ میں تعلیم کے دوران انھیں کیمونزم پر کتابیں پڑھنے اور اس تحریک کے رہنماؤں سے ملنے کا موقعہ ملا تو ان کے خیالات میں انقلابی تبدیلی آ گئی اور وہ کیمونزم میں پوری طرح مبتلا ہوگئے۔ آکسفورڈ کے قیام کے دوران سجاد ظہیر کی سیاسی سرگرمیوں کو اہمیت حاصل ہوگئی۔ انھوں نے ''طلبائے ہند'' کے نام سے ایک جماعت بنائی اور فرانکفرٹ میں فسطائی کانفرنس میں شرکت کی۔ تعلیم کے آخری چند سالوں میں انھوں نے زیادہ وقت رالف فاکس اور ڈیوڈ گیریٹ جیسے مارکسی ادبا کی صحبت میں گزارا (۱۶) یوں ان کے نظریات میں پختگی اور مستقبل کے ارادوں میں تقویت پیدا ہوئی اور ان کے نوجوان سینے میں آرزوؤں کا اُمنڈتا ہوا طوفان بین الاقوامی ہیجان کے پس منظر میں پروان چڑھتا گیا۔

سجاد ظہیر کی زندگی میں ۱۹۳۵ء کا سال بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ اس سال انگریزی حکومت نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی قانونی حیثیت کو تسلیم کرلیا اور اور گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کی بنیاد پر ملکی وزارتیں قائم ہوئیں۔ لندن کے نانکنگ ریستوران میں ترقی پسند مصنفوں کے حلقے

میں انجمن کا پہلا اعلان نامہ تیار ہوا جسے آخری شکل دینے میں ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی پرشاد، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر تاثیر اور سجاد ظہیر نے حصہ لیا۔ اسی سال جولائی میں پیرس میں آندرے مارلو، رومین رولاں اور گورکی کی رہنمائی میں ایک بین الاقوامی کانفرنس ہوئی جس میں انفرادیت کو خیرباد کہہ کر اجتماعی سطح پر کام کرنے کی تحریک کی گئی اور ادیب کے حقِ آزادیِ خیال و رائے کے تحفظ کے لیے پوری طاقت استعمال کرنے اور متحدہ محاذ کا جزو بن کر محنت کش طبقے کا تعاون حاصل کرنے کا عہد کیا گیا۔ (۱۷) سجاد ظہیر اس کانفرنس کی کامیابی سے بے حد متاثر تھے۔ چنانچہ انھوں نے لندن کی ترقی پسند انجمن کو اس بین الاقوامی مرکز کے ساتھ ملحق کرنے کا فیصلہ کیا اور ارادہ کرلیا کہ ہندوستان میں یہ انجمن قائم ہو تو مرکزی انجمن کی ہدایات کے مطابق بیرونجات میں ہندوستانی ادب کی نمائندگی کرے (۱۸) چنانچہ سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند انجمن قائم کرنے کی کوشش شروع کردی اور نانکنگ ریستوران کے اعلان نامے کا مسودہ ہندوستان بھجوایا اور جب واپس وطن آئے تو ہندوستانی ادبا کو ہم خیال بنانے کے لیے ان سے نامہ و پیام کا سلسلہ جاری کردیا۔

گزشتہ اوراق میں یہ ثابت کیا جاچکا ہے کہ احمد علی کے افسانوں اور اختر حسین رائے پوری کے مقالہ ''ادب اور زندگی'' نے ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کے فروغ کے لیے زمین ہموار کردی تھی۔ چنانچہ جب سجاد ظہیر کے اعلان نامہ کی نقل یہاں پہنچی تو اس پر کسی حیرت کا اظہار نہیں کیا گیا بلکہ بیش تر ادبا نے جن میں منشی پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین، نیاز فتح پوری، جوش ملیح آبادی، قاضی عبدالغفار، علی عباس حسینی اور فراق گورکھ پوری جیسے ادبا شامل تھے۔ اس پر دستخط کرنے میں کسی ہچکچاہٹ کا اظہار نہیں کیا۔ سجاد ظہیر کا یہ اعلان نامہ ترقی پسند تحریک کا اوّلیں اعلامیہ سمجھا جاتا ہے اس کے چند اہم اقتباسات درج ذیل ہیں۔

> ''اس وقت ہندوستان میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں... پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے... ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور

ادب میں سائنسی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسندوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے اندازِ تنقید کو فروغ دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشو ونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں... ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں۔ تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں (۱۹)۔"

اس اعلان نامے پر ایک نظر ڈالیں تو یہ بے حد خوش آئند نظر آتا ہے۔ اس میں ادب کو نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف استعمال کرنے اور اسے عوام کے قریب تر لانے کا عہد بھی نمایاں ہے۔ اس میں سائنسی شعور کو بیدار کرنے کا جذبہ بھی موجود ہے۔ اس بات سے کوئی ذمے دار ادیب انکار نہیں کر سکتا کہ ادیب کا شعور معاشرے کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا ہے، وہ اس کی خامیوں اور خوبیوں سے نہ صرف واقف ہوتا ہے بلکہ ان کا تاثر بالواسطہ طور پر اس کی تخلیقات میں بھی سما جاتا ہے اور یوں معاشرے کو آہستہ روی سے تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا اعلامیہ ہندوستانی مصنفین کو معاشرے کی بہترین روایات کا وارث قرار دیتا ہے۔ تاہم اس میں خاندان، مذہب اور جنس کی عائد کردہ پابندیوں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھنے کی آزادی ہو۔ اس اعلان نامے نے موجود کی ہیئتِ ترکیبی کو منتشر کرنے کا اہتمام تو کیا لیکن اس انتشار سے نئی تعبیر اُبھارنے کی سعی نہیں کی۔ نتیجتاً وہ منزل جسے پانے کی

آرزو ترقی پسند تحریک نے کی تھی۔ عرصے تک خیالی سرابوں میں گم رہی اور ادبا ایک دلآویز رومانی خواب میں ہلکورے لینے لگے۔ چنانچہ انقلابی تبدیلی اور ترقی کے قابلِ قدر جذبات کے باوجود اس اعلان نامے کے اجمال میں اجتماعِ ضدین بھی موجود ہے۔

ترقی پسند تحریک تین ادوار پر مشتمل ہے:

پہلا دور: ناکنگ ریستوران لندن کے اعلان نامے سے سجاد ظہیر کی گرفتاری تک (۱۹۳۶ء۔۱۹۴۰ء)

دوسرا دور: سجاد ظہیر کی رہائی سے آزادیٔ پاکستان تک (۱۹۴۲ء۔۱۹۴۷ء)

تیسرا دور: طلوعِ آزادی سے سیاسی پابندی اور نئے منشور کی اشاعت تک (۱۹۴۷ء۔۱۹۵۲ء)

ترقی پسند تحریک کی ابتدا اگرچہ نامساعد حالات میں ہوئی تھی۔ تاہم ہندوستان میں اس تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے فضا موجود تھی۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کو پہلے دور میں ہی فعال حیثیت حاصل ہوگئی اور اس نے ملک کی عام ادبی فضا میں تحرک اور ردِ عمل پیدا کیا۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۵ راپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ (۲۰) اس کانفرنس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں پڑھی جانے والی چیزوں میں سب سے اہم منشی پریم چند کا خطبۂ صدارت تھا جس میں انھوں نے ادب کی دائمی قدروں کو اُجاگر کیا اور حسن، صداقت، آزادی اور انسان دوستی کو اعلیٰ ادب کا جزوِ لاینفک قرار دیا۔ منشی پریم چند نے کہا:

> "جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا... ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں... ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے... اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصدِ اولیٰ ہے (۲۱)۔"

منشی پریم چند نے ادب کو قوت اور حرکت کا مظہر قرار دیا اور انھوں نے انسان کے خارج

اور داخل میں خلیج پیدا کرنے کے بجائے اس میں توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی تلقین کی۔ انھوں نے تخلیقِ حسن اور روحانی تسکین کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ اہم بات یہ ہے کہ پریم چند نے معاشرے کو منقلب کرنے کے لیے ادب کو ایک اہم وسیلہ قرار دیا لیکن ادیب کو اپنا مذہب چھوڑنے، خاندانی اکائی کو منتشر کرنے اور جنسی انارکی میں آلودہ ہونے کا مشورہ نہیں دیا۔ بالفاظ دیگر پریم چند نے ترقی پسند تحریک کو توازن اور اعتدال کی راہ دکھائی اور انھوں نے ادب کا جو فطری نصب العین مقرر کیا وہ معاشرے کے خارج اور فرد کے داخل کو یکساں طور پر متاثر کرسکتا تھا۔ چنانچہ سید سجاد ظہیر نے اس صدارتی خطبے کی تعریف کی اور لکھا کہ:

> ''میرا اب بھی یہ خیال ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسند تحریک کی غرض و غایت کے متعلق شاید اس سے بہتر کوئی چیز ابھی تک نہیں لکھی گئی (۲۲)۔''

سید سجاد ظہیر کے اس اعتراف کے باوجود یہ کہنا مناسب ہے کہ پریم چند کے صدارتی خطبے اور ترقی پسند تحریک کے لائحہ عمل میں بُعد المشرقین تھا۔ اوّل الذکر ادب کی مشرقی قدروں کو اُجاگر کرتا ہے، فرد کی تخلیقی آزادی کو برقرار رکھتا ہے اور اسے سیاست کا تابعِ فرمان ہونے کا مشورہ نہیں دیتا۔ جبکہ موخر الذکر انقلاب کی راہ ہموار کرنے کے لیے خارجی سطح پر متحرک ہونے اور ادب و جمالیات کا نیا غیر مشرقی مفہوم پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ چنانچہ کانفرنس کے خاتمے پر جب منشور کو معمولی رد و بدل کے بعد منظور کرلیا گیا تو اس میں منشی پریم چند کے خطبۂ صدارت کی بازگشت موجود نہیں تھی اور انجمن کے جو مقاصد طے کیے گئے وہ حسبِ ذیل تھے:

اوّل: تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشورتی جلسے منعقد کرنا اور لٹریچر شائع کرکے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

دوم: ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ان کا ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کرکے اہلِ ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

سوم: ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔

چہارم: آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا (۲۳)۔

یہ مقاصد ظاہر کرتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک ادب کے ذریعے تبلیغ اور عملی جدوجہد کے

ذریعے ملک میں انقلاب لانے کی آرزومند تھی۔ تحریک کے اوّلین محرک سجاد ظہیر چوں کہ کمیونسٹ تھے اس لیے مقاصد کی ذیل میں مارکسی نظریات کو زیادہ اہمیت ملی اور اس تحریک کی جہت روزِ اوّل سے ہی کمیونزم اور اشتراکیت کی طرف مڑ گئی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تحریک نے آزادیٔ رائے کے تحفظ کا بیڑا اٹھایا تھا، لیکن ادب کی تخلیق کے معاملے میں ادیب کو پابہ زنجیر کر دیا گیا اور اسے ایک مخصوص وضع کا ادب پیدا کرنے اور ایک خاص نظریے پر عمل پیرا ہونے پر مجبور کیا جانے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک کے فروغِ عام سے پہلے ہی اس کی مخالفت سماجی سطح پر شروع ہوگئی۔ چنانچہ اخبار ''اسٹیٹس مین'' نے ترقی پسند تحریک کو محض ایک پردہ قرار دیا جس کی آڑ میں اشتراکیت کی تبلیغ اور اشتراکی پارٹی کی تنظیم کی جا رہی تھی۔ (۴۴) سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں اور علی سردار جعفری نے ''ترقی پسند ادب'' میں اس مخالفت کو غیر جمہوری اور رجعت پسندانہ قرار دیا ہے تاہم جس طرح ''انگارے'' کی ضبطی نے اس کتاب کو غیر معمولی اہمیت دے دی تھی اسی طرح متذکرہ اخبار کی مخالفت نے ترقی پسند تحریک کو پڑھے لکھے طبقے سے روشناس کرانے میں بڑی مدد دی۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ ''ہم نے مختلف اخباروں اور رسالوں میں مضامین اور بیانات شائع کیے... اور اپنے تمام ممبروں اور ہمدردوں کے سامنے انجمن کی صحیح پوزیشن واضح کی (۴۵)'' چنانچہ اخبارات میں بحث و نظر کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوگیا اور یہ تحریک فوری طور پر عوام کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اس تحریک کی اوّلین مقبولیت میں ادب کی بہ نسبت سیاست کا عمل دخل زیادہ تھا اور تحریک کا ادب تخلیق ہونے سے بہت عرصہ پہلے اس کی سیاسی جہت سے اختلافِ رائے پیدا ہونا شروع ہوگیا تھا۔

یہاں اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ اس مخالفت کے باوجود ترقی پسند تحریک نے اپنے نظریات کی تبلیغ اور مقاصد کے حصول کی جدوجہد جاری رکھی اور حالات کا مقابلہ مردانہ وار کیا۔ چنانچہ ۱۹۳۸ء کے وسط تک ترقی پسند تحریک نے لاہور، لکھنؤ اور حیدر آباد دکن میں اپنے مراکز قائم کر لیے۔ اس عرصے میں اردو اور ہندی ادیبوں کی تین کانفرنسیں منعقد ہوئیں۔ تحریک کے نظریات کو فروغ دینے کے لیے ایک انگریزی سہ ماہی رسالہ ''نیو انڈین لٹریچر'' جاری کیا گیا۔ متعدد مقامات پر کارکنوں کے جلسے ہوئے۔ کسان کانفرنسوں میں اس تحریک کے مقاصد

کی نشر و اشاعت کی گئی۔ ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں ایک کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس کا افتتاحی خطبہ رابندر ناتھ ٹیگور نے لکھا (۲۶)۔

اس سب کے باوجود ایک تلاطم زیرِ سطح بھی موجود تھا اور اسے بپا کرنے میں تحریک کے کارکنوں کے شکوک وشبہات کا عمل دخل بھی شامل ہے۔ ترقی پسند تحریک میں داخلی انتشار کی اوّلین نمود اس وقت ظاہر ہوئی جب تحریک کے بانیوں میں اختلافات رونما ہونا شروع ہو گئے۔ سجاد ظہیر کا بیان ہے کہ علی سردار جعفری، سبطِ حسن اور مجاز وغیرہ جو تحریک کے شوریدہ سر مبلّغ تھے، احمد علی کے آرٹ کو مشتبہ نظروں سے دیکھتے تھے (۲۷) اور انھیں پسند نہیں کرتے تھے احمد علی نے لکھا ہے کہ ''تحریک کے سیاسی مربیوں کا کہنا یہ تھا کہ ادب پرولتاریہ ہونا چاہیے۔ کسی ادبی تحریک کو اس بات کا حق نہیں کہ وہ مصنفوں کے ہاتھ جکڑ دے اور ان کے حقِ رائے اور تحریر کی آزادی کو چھین کر اسے ایک مخصوص نظریے پر عمل پیرا ہونے پر مجبور کرے۔ سجاد ظہیر، عبدالعلیم اور محمود الظفر کو یہ بات قبول نہیں تھی، لیکن مجھے ان کا آہنی نظریہ قبول نہیں تھا (۲۸)'' احمد علی کے بیان سے واضح ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے مخصوص نظریات کی تبلیغ کے لیے بہت جلد آہنی رویہ اختیار کر لیا تھا اور جو ادبا اسے قبول کرنے سے گریزاں تھے ان پر تحریک کے دروازے بند ہونا شروع ہو گئے۔ یہ نکتہ اس حقیقت سے بھی واضح ہوتا ہے کہ جب تحریک کی مخالفت اس کے سیاسی نظریات کی بنا پر ہوئی تو ادبا کے ایک طبقے نے منشور میں مناسب ترمیم کی تجویز پیش کی لیکن تحریک کے رہنماؤں نے اس تجویز کو ماننے کے بجائے بعض رفقا کی متوقع علاحدگی کو قبول کر لیا (۲۹) سجاد ظہیر نے تحریک کے داخلی انتشار کو ذاتی اختلاف کا رنگ دیا ہے۔ جبکہ احمد علی نے ایک ادبی تحریک میں سیاسی نظریات کے فروغ کو باعثِ انتشار قرار دیا ہے۔ متذکرہ ادبا میں چوں کہ احمد علی نسبتاً بلند مقام رکھتے تھے۔ اس لیے یہ قیاس کرنا درست ہے کہ ان کی ادبی برتری کو سیاست پسند نوجوان ادبا نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مُلک راج آنند کی مصالحانہ کوششوں کے باوجود مخالفانہ نظریات میں نقطۂ اتصال تلاش نہ کیا جا سکا اور اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لیے احمد علی اس تحریک سے عملاً علاحدہ ہو گئے۔

احمد علی کی علاحدگی ترقی پسند تحریک کے لیے کاری ضرب نہیں تھی۔ اس تحریک نے اب اتنی

اہمیت اختیار کر لی تھی کہ اس کے مضبوط اجتماعی نظام پر افراد اپنی ذاتی حیثیت میں کچھ زیادہ اثر انداز نہیں ہو سکتے تھے۔ شوریدہ سر نوجوانوں کی شرکت نے اس تحریک کی فعالیت میں اضافہ کر دیا تھا اور وہ حالات کے ساتھ مصالحت کرنے کے بجائے حالات کا دھارا موڑنے میں زیادہ دلچسپی لیتے تھے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ احمد علی کے اختلاف نے ترقی پسند تحریک کو دو دبستانوں میں تقسیم کر دیا۔ ان میں سے ایک دبستان نظریاتی اور سیاسی تھا اور اس کی نمائندگی سجاد ظہیر، علی سردار جعفری اور ڈاکٹر عبدالعلیم کرتے تھے۔ دوسرا دبستان غیر نظریاتی اور ادبی تھا اور اس کی نمائندگی احمد علی اور اختر حسین رائے پوری نے کی۔ تحریک کا سیاسی دبستان زیادہ منظم، فعال، سرگرم اور مستعد تھا اور اس نے مستقبل پر اثر انداز ہونے کی سعی کی۔ موخر الذکر دبستان غیر منظم اور منتشر تھا اور اس کے ادبا نے اپنی ادبی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لیے انفرادی سطح پر تخلیقی کام کیا۔ ان ادبا کے فن نے پریم چند کے خطبۂ صدارت سے روشنی حاصل کی اور خارجی حقیقت کو جمالِ فن سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک کے اوّل الذکر دبستان میں بالعموم وہ نوجوان شامل تھے جو ادب میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لیے مناسب موقع اور محل کی تلاش میں تھے۔ چنانچہ تحریک کے آغاز میں نئے ادبا کا جو گروہ سامنے آیا۔ ان میں سبطِ حسن، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، سلام مچھلی شہری، مسعود اختر جمال، عصمت چغتائی، اختر انصاری دہلوی، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، احتشام حسین، محسن عبداللہ، علی اطہر، شہاب ملیح آبادی، اسرار الحق مجاز، معین احسن جذبی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس دبستان نے تحریک کے ابتدائی ایام میں ملک کے بیش تر بڑے آدمیوں کو اپنے ساتھ شامل کر لیا۔ لیکن جونہی اس تحریک کے نظریات کو فروغ حاصل ہوا اور اس کے قدم جم گئے تو پرانے ادبا پس منظر میں چلے گئے اور ان کی جگہ نئے ادبا نے لے لی۔ ترقی پسند تحریک کے فروغ کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ اسے نہ صرف آغاز میں نیا خون وافر مقدار میں مہیا ہو گیا بلکہ مرورِ ایام کے ساتھ اس میں مزید تازہ خون بھی شامل ہو گیا گیا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء تک جو لوگ ادب کے مطلع پر نمودار ہوئے۔ ان میں سے بیش تر کا تعلق ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی تھا(۳۰)۔ اور یہ ادب کی سب اصناف میں قلم آزمائی کر رہے تھے۔ تاہم ادبا کے اس انبوہ میں سب ادبا

صفِ اوّل کے ادیب نہیں تھے اور جب وقت کا تناظر بدل گیا تو ان میں سے بیش تر آسمانِ ادب کی پہنائیوں میں گم ہو کر رہ گئے۔

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ادب میں سیاست کا نقطۂ نظر آزمانے کی جو کوشش کی تھی، اس نے اس تحریک کا دائرۂ تخلیق بہت محدود کر دیا تھا۔ اگرچہ سجاد ظہیر نے اسے ایک ادبی تحریک کہا اور اس کی اساس حب الوطنی، انسان دوستی اور آزادی پر رکھی (۳۱) اور اسے ایک سیاسی پارٹی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا (۳۲) تاہم تحریک کے ایک اور اہم رکن علی سردار جعفری نے برملا اعلان کیا کہ "سیاسی تحریکوں کے ساتھ وابستگی ہمارے ادبی ورثے میں آئی ہے اور ترقی پسند ادب کی گھٹی میں سیاست پڑی ہوئی ہے (۳۳)" احمد علی کا بیان ہے کہ ترقی پسندوں کا یہ نظریہ تھا کہ "ترقی کے معنی اشتراکیت کی طرف بڑھنا ہے (۳۴)" ممتاز حسین نے لکھا ہے کہ "ترقی پسند تحریک کی بنیاد اس طبقے کے فلسفے پر تھی جو باہر سے لایا گیا تھا یعنی مارکسزم پر تھی (۳۵)" مؤخر الذکر تین شہادتوں کی بنیاد پر سجاد ظہیر کا مندرجہ بالا بیان قرینِ قبول نظر نہیں آتا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کے سیاسی زاویے کی اہمیت کسی دور میں بھی کمزور نہیں ہوئی اور اس کا بدیہی نتیجہ یہ ہوا کہ ادب نے خارجی حقائق کو بلاواسطہ طور پر مَس کرنا شروع کر دیا اور جذبے کا آئینہ آہستہ آہستہ دھندلا ہو گیا۔ اس کی انتہائی صورت یہ تھی کہ ادیب کی عظمت سیاسی، سماجی اور جنسی الجھنوں کی تنقید سے عبارت ہونے لگی اور عظیم اور بلند پایہ ادب کی تخلیقی دوامی قدروں کے پیچھے بھاگنے کے بجائے ہنگامی موضوعات کے ساتھ وابستہ کر دی گئی (۳۶)۔

ترقی پسند تحریک کی متذکرہ سیاسی جہت انگریزی حکومت سے پوشیدہ نہیں تھی اور جب دوسری جنگ عظیم چھڑی تو تحریک کو کمیونسٹ پارٹی کا حصہ قرار دیا گیا اور سجاد ظہیر، علی سردار جعفری اور عبدالعلیم وغیرہ کو گرفتار کر لیا گیا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک تعطّل کا شکار ہو گئی اور جو ادبا جیل سے باہر تھے ان میں سے کئی ایک نے انگریزی افواج یا حکومت کے دوسرے اداروں میں ملازمتیں حاصل کر لیں (۳۷)۔

ترقی پسند تحریک کا پہلا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ بقول آلِ احمد سرور تحریک کے پہلے پانچ سال ادبی اہمیت سے زیادہ تبلیغی اہمیت رکھتے ہیں۔ (۳۸) اس زمانے میں حرکت اور

جمود کے سوال کو اہمیت حاصل ہوئی۔ ادب اور مقصدیت کا مسئلہ حل کرنے کے لیے ادیب کو سماجی فرائض سونپے گئے اور لفظ کے گرد جو جذباتی دائرۂ نور گردش کر رہا تھا اس کا سحر توڑ کر اسے سادہ اور ابھرے انداز میں استعمال کرنے کا رجحان پیدا ہوا اس دور میں ترقی پسند تحریک ایک تجرباتی دور میں سے گزر رہی تھی۔ چنانچہ اس کے بیش تر نظریات بحث وتنقید کا موضوع بن گئے۔ اس گہما گہمی میں بہت زیادہ گرد اُڑی۔ تاہم ترقی پسند تحریک کو مقبول بنانے میں یہ تنقید بہت مفید ثابت ہوئی اور اس نے اردو ادب کے قارئین میں دلچسپی کا وافر سامان پیدا کیا۔

ترقی پسند تحریک کا دوسرا دور ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں جنگِ عظیم ہندوستان کے دروازے پر پہنچ چکی تھی۔ برطانوی سامراج چوں کہ آخری ہچکی لے رہا تھا اس لیے سیاسی جماعتوں نے اپنی جدوجہد تیز تر کر دی۔ برصغیر کی تاریخ کا یہ زمانہ شدید ترین سیاسی اور سماجی آویزش کا زمانہ تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۲ء میں جب سجاد ظہیر قید سے رہا ہوئے تو وہ کچھ عرصے تک تحریک کے لیے کوئی لائحہ عمل سوچ نہ سکے۔ روس پر ہٹلر کے حملے نے ان کے سابقہ سیاسی نظریات کی کایا پلٹ دی تھی۔ اشتراکیوں کے نزدیک جنگِ عظیم ایک ایسی عوامی جنگ میں بدل چکی تھی، جس کے ساتھ بین الاقوامی سوشلزم کی فتح منسلک تھی۔ (۳۹) بلاشبہ برطانوی سامراج اپنی توپوں کے لیے اندرونِ ہند سے ایندھن فراہم کر رہا تھا۔ اس کے باوجود ہندوستان کے اشتراکیوں کو ایشیا کے محکوم ممالک کی آزادی کا خواب اتحادیوں کی فتح کے ساتھ منسلک نظر آنے لگا اور ان کی ہمدردیاں انگریزی حکومت کے ساتھ ہو گئیں۔

سماجی انتشار اور فکری افراتفری کے اس عالم میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کو دوبارہ منظم کرنا شروع کیا اور یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ اس تحریک میں ہر قسم کے نظریات کے لوگ شامل ہو سکتے ہیں۔ شمالی ہندوستان کے بیش تر ادبا اس تحریک کی سیاسی جہت سے آشنا نہیں تھے۔ ان ادبا کی ادبی تربیت ماہنامہ "ادبی دنیا" کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد کے زیر اثر ہوئی تھی اور وہ ادب کو تبلیغ کا وسیلہ بنانے کے بجائے اسے حسن اور صداقت کے برعکس پریم چند کے ادبی موقف کے ہم نوا تھے۔ چنانچہ جب ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں کو گرفتار کیا گیا تو اسے ترقی پسند تحریک پر حملہ تصور نہیں کیا گیا۔ اہم بات یہ ہے کہ آل انڈیا ریڈیو کے ملازم ادیبوں اور

سجاد ظہیر کے درمیان بھی اجنبیت کی ایک دیوار کھڑی تھی۔ اس صورتِ حال کی ایک دلچسپ تعبیر اس وقت سامنے آئی جب ۱۹۴۲ء میں دہلی میں ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس میں کرشن چندر نے مولانا صلاح الدین احمد، قیوم نظر، میرا جی، حفیظ جالندھری اور عبدالمجید سالک وغیرہ کو بھی جو اس تحریک کے مقاصد سے متفق نہیں تھے، مدعو کر لیا۔ چنانچہ یہ واضح کرنا مشکل ہو گیا کہ یہ مصنّفین کی کانفرنس تھی یا ترقی پسند مصنّفین کی (۴۰)۔

اس کانفرنس کا ایک اہم نتیجہ وہ قرارداد تھی جسے تمام مصنّفین نے متفقہ طور پر منظور کیا اور جس میں فاشزم کی مخالفت اور امنِ عالم کے لیے اتحادی اقوام کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا گیا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ انسانی بہبود کا مسئلہ صرف ترقی پسند ادبا کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ اس میں برصغیر کے ہر طبقۂ خیال کے ادبا شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کانفرنس میں انسان کی بنیادی آزادی کا سوال اٹھایا گیا تو کوئی مخالفانہ آواز نہ ابھری اور قرارداد دہلی پر غیر ترقی پسند ادبا کا اتفاق رائے اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ وہ زندگی اور سماج کے تقاضوں سے غافل نہیں تھے اور سجاد ظہیر کا یہ خیال محلِ نظر ہے کہ ''ان لوگوں کا ترقی پسند ادبا سے اختلاف دراصل ایک پردہ ہے جس کے پیچھے موقعہ پرستی کو چھپایا گیا تھا (۴۱)۔''

ترقی پسند تحریک نے وقتاً فوقتاً مختلف مقامات پر کانفرنسیں منعقد کرنے کی جو طرح ڈالی تھی اس نے اس تحریک کے مقاصد کو نشر کرنے میں بڑی مدد دی۔ اس تحریک کی پروپیگنڈا مشینری اتنی تیز تھی کہ نئے لکھنے والے اپنے آپ کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ سمجھتے اور انجمن کا رکن بنے بغیر اسے اپنے حلقے میں فروغ دینے کی سعی کرتے۔ ادب چوں کہ جمود آشنا نہیں اور تغیر کا مسلسل عمل اس پر ہر لحہ اثر انداز ہوتا رہتا ہے اس لیے ہندوستان کے نئے حالات نے ادب کا دھارا بھی یکسر تبدیل کر دیا تھا۔ علی گڑھ تحریک انجمن پنجاب، اقبال اور رومانی تحریک نے فکر و خیال میں ہمہ جہت تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ انگریزی زبان کے فروغ نے یورپ کے علمی سرمائے سے براہِ راست استفادے کا موقعہ پیدا کیا۔ چنانچہ اس دور کے اہم ادبی رسائل مثلاً: 'ادبی دنیا'، 'ساقی'، 'ہمایوں' اور 'نیرنگِ خیال' وغیرہ میں جو ادب شائع ہو رہا تھا وہ 'مخزن'، 'نگار'، 'زمانہ' اور 'معارف' کے ادب سے یکسر مختلف تھا اور فرد کو بغاوت پر آمادہ کرنے کے بجائے زندگی کے

کھردرے عمل کو تہذیب آشنا کرتا تھا۔ تاہم ترقی پسندی کا سکّہ اتنا مقبول ہوا کہ اس نئے ادب کو بھی ترقی پسند ادب کا حصہ شمار کیا گیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ ترقی پسند تحریک کے فروغ میں ربعِ چہارم کے نئے ادب نے بھی بالواسطہ طور پر معاونت کی اور دہلی کانفرنس میں جب ملک بھر کے ادبا کی مشترکہ آواز ابھری تو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیب میں امتیاز کرنا مشکل ہوگیا۔

دہلی کانفرنس نے ترقی پسند تحریک کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کا یہ دَور اس لیے بھی اہم ہے کہ جنگ کے خاتمے پر جب یورپ کے زخموں سے خون رس رہا تھا تو ہندوستان آزادی کی طرف قدم بڑھا رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس وقفۂ عمل کا پورا فائدہ اٹھایا۔ مرکزی، صوبائی اور مقامی شاخوں کی تنظیم کی۔ ادیب کے فرائض کا تعین کیا اور ترقی پسند نظریات کی اشاعت کے لیے ''نیا زمانہ''، ''نیا ادب'' اور ''قومی جنگ'' وغیرہ رسائل جاری کیے۔

ترقی پسند تحریک کی ابتدا لکھنؤ سے ہوئی تھی۔ تاہم ۱۹۴۲ء کی تجدید کے بعد جب بمبئی اس تحریک کا اہم مرکز بن گیا تو اسے وہ مثالی ماحول میسر آ گیا جس میں ترقی پسند نظریات آسانی سے پھیل سکتے ہیں۔ بمبئی میں صنعتوں کے فروغ، مشینوں کی فرماں روائی اور سرمائے کی غیر مساوی تقسیم نے معاشرے کو دو واضح طبقوں میں بانٹ دیا تھا۔ یہاں مزدور تحریک اور ٹریڈ یونین ازم کو سب سے پہلے آزمایا گیا۔ ملک کی پہلی پرولتاری تحریک اسی شہر میں پروان چڑھی۔ بحریہ کے سپاہیوں کی بغاوت عمل میں آئی اور مزدوروں کو انقلابی خیالات سے آگہی حاصل ہوئی۔ بمبئی ایک ایسا کاسموپالیٹن شہر ہے جہاں ہر رنگ اور نسل کا آدمی سما سکتا ہے۔ جب ترقی پسند ادبا نے ریڈیو کی ملازمت چھوڑنے کا ارادہ کیا تو وہ بھی بمبئی آ گئے جہاں فلم اور اخبار کی صنعت میں روزگار حاصل کرنے کے مواقع موجود تھے۔ چنانچہ اس دَور میں بمبئی ترقی پسند تحریک کا سب سے اہم مرکز بن گیا اور چوتھی کل ہند ترقی پسند کانفرنس اسی شہر میں منعقد ہوئی۔

بمبئی کانفرنس کا اہم ترین فیصلہ ایک اعلان نامے کی صورت میں شائع ہوا اور اس میں ترقی پسند ادبا کا متحدہ محاذ قائم کرنے اور وطن کی آزادی اور دنیا میں جمہوریت کی فضا ہموار کرنے کی تلقین کی گئی۔ اس کانفرنس نے ترقی پسند ادبا کے فرائض کا تعین کیا اور انھیں آزادی مساوات، انسان دوستی اور ترقی پسندی کے عقیدے میں یقینِ کامل پیدا کرنے کا مشورہ دیا گیا۔ اس عہد

میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا اس میں نعرہ بازی کا عنصر زیادہ تھا۔ فرد کو نچلی سطح سے بلند سطح پر لانے کے بجائے تخلیق کار نے ادب کو پست سطح پر اترنے پر مجبور کر دیا۔ چنانچہ اس دَور میں ادب سیاست کا تابعِ مہمل بن گیا اور اس میں اونچی آواز میں صدا لگانے کا رجحان پیدا ہوا۔ اس دَور کی شاعری کے چند نمونے حسبِ ذیل ہیں:

کسان سیلاب بن کے اُبھرے
پلٹ گئیں وقت کی ہوائیں
اُلٹ گئیں سلطنت کی چالیں
مغل شہنشاہیت کو مہر اشتر کے شیروں نے نوچ ڈالا

(علی سردار جعفری)

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کر جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا

(مخدوم محی الدین)

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و سامان پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبتاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا، میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

(اسرار الحق مجاز)

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
بول کہ تھوڑا وقت بہت ہے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک

(فیض احمد فیض)

اس دَور میں ترقی پسند تحریک کے بیش تر شعرا مثلاً فیض، سردار جعفری، مخدوم، مجاز اور جان نثار اختر وغیرہ فنی پختگی کی منزل سرکر چکے تھے۔ چنانچہ انھوں نے تحریک کے مقاصد کو مستقیم انداز میں پیش کرنے اور عوام کو متاثر کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ افسانہ نگاری میں کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ اور خواجہ احمد عباس نے زندگی کی کھردری حقیقتوں کو کہانی کا موضوع بنایا اور سماجی ضابطوں کو توڑنے کی کوشش کی۔ اردو تنقید میں احتشام حسین، مجنوں گورکھ پوری اور ممتاز حسین کے نام نمایاں ہوئے۔ یہ دَور تحریک کی ہمہ جہت ترقی کا دَور تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں تحریک کا رابطہ عوامی تھیٹر اور فلمی دنیا کے ساتھ قائم ہوا۔ بحث ونظر کے ہفتہ وار جلسوں کا سلسلہ جاری کیا گیا اور نشر و اشاعت کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے قومی دارالاشاعت کا قیام عمل میں لایا گیا۔ رسائل میں سے ادبِ لطیف لاہور، ساقی دہلی اور نظام بمبئی نے تحریک کو تقویت پہنچانے کے لیے ترقی پسند ادبا کی تخلیقات کو نمایاں طور پر شائع کیا مختلف موضوعات پر نظریاتی مضامین کی اشاعت کی اور بیش تر ادبا نے اپنی تخلیقات کو کتابوں کی صورت میں شائع کیا۔ ان کوائف سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تحریک کے پسِ پشت ایک ایسا ذہن کام کر رہا تھا جو تحریک کو سائنسی انداز میں چلانے، عوام کو تحریک کی طرف متوجہ کرنے اور اس کے جزر و مد کا تجزیہ کر کے نئے اقدام اٹھانے کا سلیقہ رکھتا تھا۔ چنانچہ متذکرہ کاوشوں کے دور رس نتائج نکلے اور ترقی پسند تحریک کے گرد رومانی روشن خیالی کا ایک منور دائرہ گردش کرنے لگا اور ملک کے طول وعرض میں اس تحریک کی خاصی فعال شاخیں قائم ہوگئیں۔ ان میں حیدرآباد اور بھوپال کی شاخوں کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھیں ریاست کے پابند ماحول میں پروان چڑھایا گیا اور دونوں مقامات پر ترقی پسند تحریک نے کامیاب کانفرنسیں منعقد کیں۔

ترقی پسند تحریک اب اس مقامِ عروج پر پہنچ چکی تھی کہ ادبا کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے بجائے ادبا خود اس تحریک کی طرف کھنچنے لگے۔ اس مرحلے پر تحریک کی توجہ ان ادبا کی طرف ہوئی جن کی تخلیقات ترقی پسند مقاصد کی ترجمانی نہیں کرتی تھیں۔ حیدرآباد کانفرنس میں سید سجاد ظہیر نے احتجاج کیا کہ ”ترقی پسند ادب کے مخالفین ہر نئے ادب کو اور اگر وہ خراب ادب ہے تو اور زیادہ بہ اصرار ترقی پسند کا نام دے کر پوری ترقی پسند تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش

کرتے ہیں۔ (۴۲)" چنانچہ اس ضمن میں محمد حسن عسکری، ن۔م۔ راشد، میرا جی، ممتاز مفتی اور سعادت حسن منٹو کی تخلیقات کو بالخصوص ہدفِ ملامت بنایا گیا اور برملا کہا گیا کہ ترقی پسند ادب نیا ادب ضرور ہے لیکن تمام نیا ادب ترقی پسند ادب نہیں۔ (۴۳)" موخر الذکر ادب کو انحطاطی ادب کا نام دیا گیا اور وہ تمام ادب جسے غیر ترقی پسند تخلیق کرتے تھے نراجی ذہنیت، اذیت کوشی، تحت الشعوری اور جنسی دباؤ کا عکاس قرار دیا گیا اور اسے انحطاطی ادب کے زمرے میں شامل کر دیا گیا۔

ترقی پسند تحریک کا دوسرا دور برصغیر کی آزادی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ برصغیر کی تقسیم کے ساتھ ترقی پسند مصنفین کی انجمن بھی دو حصوں میں بٹ گئی۔ نئے ملکوں میں نہ صرف نئے مسائل پیدا ہو گئے بلکہ نئی ریاستوں کی تخلیق نے ترقی پسند ادیب کو اپنے سیاسی رویے پر بھی غور کرنے کا موقعہ فراہم کیا۔ گزشتہ پانچ سالوں میں اس تحریک کو نسبتاً وسیع دائرے میں کام کرنے کا وقفۂ سکون میسر آ گیا تھا۔ چنانچہ اس کے تبلیغی رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ تاہم ترقی کے لیے انتہا پسند رویہ اپنانے کے باوجود اس دور میں ماضی کی ادبی روایت کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کا رجحان بھی تحریک میں پروان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس دور میں ترقی پسند تحریک میں غالب کو بالخصوص اہمیت حاصل ہوئی۔ بمبئی میں یومِ غالب منایا گیا۔ دلّی کا آخری مشاعرہ اسٹیج ہوا اور غالب کی کتب، خطوط اور تصاویر کی ایک نمائش کی گئی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس دور میں ترقی پسند ادبا نے یومِ شبلی منایا اور اس کی صدارت سید سلیمان ندوی نے کی۔ تحریک کے مشاعروں میں جگر مراد آبادی اور حسرت موہانی نے شرکت کی جو نظریاتی اعتبار سے ترقی پسند شعرا شمار نہیں ہوتے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تحریک کے انقلابی تصورات میں اب مفاہمت کی مختلف صورتیں پیدا ہونا شروع ہو گئی تھیں جس سے تحریک پر جمود اور اضمحلال کے آثار پیدا ہونا شروع ہو گئے۔ تاہم آزادی نے اس تحریک کو ایک نئے امتحان سے دوچار کر دیا۔ چنانچہ یہ واقعہ اس تحریک کو ایک مرتبہ پھر نئے تناظر میں لے آیا اور اس کی فعالیت میں خاطر خواہ اضافہ ہو گیا۔

ترقی پسند تحریک کا تیسرا دور آزادی کے بعد شروع ہوا۔ اس کے اوّلین منشور میں بھوک، افلاس اور سماجی پستی کے ساتھ غلامی کے استیصال کی کوشش ترقی پسند تحریک کے مقاصد میں

شامل تھی۔ ترقی پسند تحریک کی جہت اگرچہ ادبی تھی لیکن اس پر سیاست کا غلبہ گزشتہ دو ادوار میں طاری رہا۔ چنانچہ طلوعِ آزادی تک ترقی پسند تحریک کے مقاصد میں سامراج کی طاغوتی طاقت کو توڑنا اور برصغیر کے لیے آزادی کی راہ ہموار کرنا ایک اہم نصب العین کی حیثیت رکھتا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں جب آزادی مل گئی تو ترقی پسند تحریک کو ایک بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑ گیا۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''۱۹۴۷ء سے قبل تحریک کا مرکز ومحور برطانوی حکومت کے خلاف جدوجہد اور آزادی کی خواہش تھی۔ پاکستان کی تاسیس تحریک سے منسلک ادیبوں کے لیے بڑی آزمائش اور پریشانی کا باعث تھی۔ (۴۴)'' ترقی پسند ادبا نے اس پریشانی کی وجہ یہ بتائی کہ آزادی خاک و خون میں غلطاں تھی اور اپنے ساتھ جو اُجالا لائی تھی وہ داغ داغ تھا۔ چنانچہ بیش تر ترقی پسند ادبا نے اس بہار کو خزاں گزیدہ قرار دیا۔ بلاشبہ انگریزی سامراج نے اپنے عہدِ حکومت میں ہندوستان کو مفتوحہ علاقہ تصور کیا اور جب اس سرزمین سے رختِ سفر باندھا تو فرقہ وارانہ فسادات کو ہوا دے کر اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ تاہم گزشتہ سیاسی عمل کی بنا پر ترقی پسند ادبا اپنے آپ کو آزادی کی جدوجہد میں برابر کا شریک تصور کرتے تھے اور آزاد مملکت میں جب نئی انتظامیہ نے اقتدار سنبھالا تو ایک اہم رجحان ''منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے'' کی صورت میں بھی پیدا ہوا۔ چنانچہ یہ اسی رجحان کا نتیجہ تھا کہ آزادی پر ترقی پسند ادبا کا ایمان کمزور پڑ گیا اور انھوں نے برملا کہنا شروع کر دیا کہ:

> ''یہ آزادی نہیں۔ یہ پاکستان اور ہندوستان کے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کو آزادی ملی ہے عوام کو لوٹنے کی (۴۵)۔''
>
> ''تقسیم سے پہلے اور بعد کے سماجی حالات میں کوئی بنیادی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی (۴۶)۔''
>
> ''آج ہمارے ملک پر نیم سرمایہ دارانہ اور نیم جاگیردارانہ نظام رائج ہے (۴۷)۔''

مندرجہ بالا اقتباسات کی نوعیت غیر ادبی ہے اور یہ باور کرنا مناسب ہے کہ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کی ادبی جہت دب گئی اور اس کی سیاسی جہت کو نمایاں اہمیت حاصل ہوئی۔

چنانچہ پاکستان کے ادیبوں کی جو پہلی کانفرنس ۶ دسمبر ۱۹۴۷ء کو منعقد ہوئی اس میں جو تجویزیں پاس ہوئیں ان میں سیاسی مقاصد کی جھلک بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان میں سے چند ایک تجاویز درج ذیل ہیں:

اوّل: امن، آزادی، جمہوریت اور اقلیتوں کا تحفظ

دوم: اردو کو پاکستان میں ذریعۂ تعلیم بنانے کی ضرورت

سوم: تہذیبی اور تعلیمی مہم

چہارم: ہندوستان اور پاکستان کا تہذیبی اشتراک

پنجم: انڈین یونین کے ادیبوں کو پیامِ تہنیت

ششم: پناہ گزینوں کا مسئلہ اور جاگیرداری نظام کے خاتمے کی فوری ضرورت۔

ان سیاسی تجاویز کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت ترقی پسند ادبا کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھنے لگی اور خدشہ پیدا ہوگیا کہ وہ عوام جنھوں نے آزادی کے حصول کے لیے جان و مال اور عزت و ناموس کی قربانی پیش کی تھی ترقی پسند تحریک کے پروپیگنڈے سے منفی اثر قبول کرنا شروع نہ کردیں۔ چنانچہ اس مرحلے پر ''ادیب اور ریاست سے وفاداری'' کا سوال پیدا ہوگیا۔ ترقی پسند ادبا کا موقف یہ تھا کہ ''ادیب عوام کا وفادار ہے اور حکومت یا سرزمین وطن سے وفاداری زمانۂ جہالت کی یادگار ہے (۴۸)۔'' اس کے برعکس محمد حسن عسکری نے ادیب کے لیے وطن کی وفاداری کو ضروری قرار دیا اور صمد شاہین نے ایسے پاکستانی ادب کی تخلیق پر زور دیا جس میں پاکستانی کلچر کی بھرپور عکاسی اور مذہبی تصورات کی آمیزش ہو، بادی النظر میں دونوں مکاتبِ فکر کے نظریات میں انتہاپسندی کا عنصر موجود تھا اور یہ نہ صرف ادیب کی تخلیقی آزادی کو مجروح کرتے تھے بلکہ ادیب کو ایک خاص سانچے کے مطابق ادب تخلیق کرنے پر مجبور بھی کرتے تھے۔ چنانچہ ان دونوں مکاتب میں آویزش شروع ہوگئی اور ترقی پسند تحریک کے خلاف رائے عامہ منظّم ہونے لگی۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ ڈاکٹر تاثیر، مولانا صلاح الدین احمد، پطرس بخاری، میاں بشیر احمد، شیر محمد اختر، یوسف ظفر، قیوم نظر اور شورش کاشمیری جو ترقی پسند تحریک کے نظریات سے متفق نہیں تھے ۶ دسمبر ۱۹۴۷ء کے اعلان سے الگ ہوگئے اور حکومت نے سویرا، نقوش اور ادبِ لطیف وغیرہ

رسائل پر جو تحریک کے ترجمان تھے، پابندی عائد کر دی۔

ادبی رسائل کی متذکرہ بندش کو ترقی پسند ادبا نے تحریک پر براہِ راست حملہ قرار دیا اور اس نے اتنا شدید ردِ عمل پیدا کیا کہ ادبا کے دلوں میں براہِ راست تصادم کے جذبات فروغ پانے لگے۔ظہیر کاشمیری کے مندرجہ ذیل اقتباس میں اس دور کا ترقی پسند رویہ صاف نظر آتا ہے۔

> ''ترقی پسند تحریک کے لیے اگر ہمیں خون دینے کی ضرورت بھی پڑی تو ہم ہرگز ہرگز دریغ نہیں کریں گے۔ ہم اس حملے کے سامنے دیوار بن گئے۔ ہم نے پامردی سے تحریکی سرگرمیوں کو برابر جاری رکھا (۴۹)''۔

تصادم اور تشدد کی اس فضا میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل پاکستان کانفرنس نومبر ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی اور اس میں جو نیا منشور منظور کیا گیا اس میں سرمایہ داری نظام کو توڑ کر اشتراکی نظام کے لیے جدوجہد تیز تر کرنے کا عہد کیا گیا۔ معاشی زوال اور تہذیبی انحطاط کے اسباب، نوآبادیاتی نظام میں تلاش کیے گئے۔عوام کے اس گروہ کو جو ترقی پسند نظریات کا حامی تھا، جمہوریت کی ترقی کا ضامن اور غیر جانبدار ادبا کو ترقی پسند تحریک کا دشمن قرار دیا گیا۔ چنانچہ اس منشور کے مطابق اس گروہ کے تمام ادیبوں کا ادب مکّاری، جھوٹ اور دغابازی کا ادب ہے۔ انسانیت، جمہوریت اور امن کے دشمنوں کا ادب ہے عوام سے غدّاری کرنے والوں کا ادب ہے۔ پست ہمتی، وہم پرستی اور اخلاقی پستی کے تلقین کرنے والوں کا ادب ہے۔ ان لوگوں کا ادب ہے جو انسان کو آگے لے جانے کے بجائے پیچھے لے جانا چاہتے ہیں۔(۵۰)۔

اس کے برعکس ترقی پسند تحریک کی ادبی روایات کو سراہا گیا اور ان ادبا کی جانبداری کا اعتراف مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا گیا۔

> ''ہم ترقی پسند ادیب اپنی قدیم تہذیب اور ادبی روایات کے صحیح وارث ہیں... ہم احیا پرستی کے بجائے اپنے تہذیبی ورثے کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں... ہمارے دشمن ہم پر جانبداری کا الزام لگاتے ہیں۔ ہمیں اس کا اعتراف ہے۔ ہم حیات اور موت کی جنگ میں جانبدار ضرور ہیں۔ ہماری تحریروں میں جمہوری رجحان پایا جاتا ہے اور ہم سچائی کا

پروپیگنڈا کرتے ہیں (۵۱)۔'' ''آج ہمارے ادب میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ترقی پسند اور رجعت پسند ادبی رجحانات زیادہ صفائی اور شدت سے ایک دوسرے کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کشمکش میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جو پاکستان کے محنت کش... اور دوسرے مظلوم طبقے، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کو توڑ کر اس کی جگہ جمہوری اور اشتراکی نظام قائم کرنے کے لیے کر رہے ہیں (۵۲)۔''

ترقی پسند تحریک کا یہ منشور تاریخ کے ایک ایسے لمحے میں سامنے آیا جب پاکستان کی نوزائیدہ سلطنت داخلی اور خارجی مسائل سے نبرد آزما اور موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا تھی۔ آزادی کا عمل اس تیزی سے ظہور پذیر ہوا کہ سیاسی رہنماؤں کو آزادی سے اُبھرنے والے مسائل پر کماحقہ غور کرنے اور ان کا حل تلاش کرنے کا مناسب موقعہ نہ مل سکا۔ ترقی پسند تحریک نے سیاسی انداز میں الزام تراشی کا رویہ اختیار کیا اور منشور میں جو زبان استعمال کی گئی اس سے ادبی لہجے کے بجائے خشونت کا رویہ ظاہر ہوتا تھا۔ اور جو لائحہ عمل تجویز کیا گیا اس میں تشدد کا غیرادبی رجحان موجود تھا۔ چنانچہ ترقی پسند جماعت نے ایک ایسی تحریک کی صورت اختیار کر لی جو قلم کو تلوار کی صورت میں استعمال کرنے کی حامی تھی اور ادیب کو ایک ایسی جانبدار حیثیت قبول کرنے پر اکساتی تھی۔ جس میں جنگ آزمائی کو تخلیق کاری پر فوقیت حاصل تھی۔

اس تشدد پسندی کے آثار ان تجاویز سے بھی ہویدا ہیں جو اس کانفرنس میں منظور کی گئیں۔ ان میں سے ایک تجویز کے مطابق غیر ترقی پسند ادیبوں اور رسالوں سے قطع تعلق کر لیا گیا اور تحریک کے رسائل میں غیر ترقی پسند ادبا کا داخلہ ممنوع قرار دے دیا گیا۔ دوسری تجویز کے مطابق علاقائی زبانوں کو ریاستی زبانوں کا درجہ دلانے کے لیے جدوجہد کا آغاز کیا گیا۔ ایک اور تجویز کا تعلق ادبا کے حقوق سے تھا۔ چنانچہ پبلشروں کے استحصال سے نجات دلانے کا عہد کیا گیا۔ ان تجاویز کا مادی اور سیاسی پہلو خاصہ مضبوط ہے۔ لیکن ان کی ادبی افادیت مشکوک نظر آتی ہے۔ غیر ترقی پسند ادبا کے انقطاع سے گروہ بندی اور جانبداری کا رجحان پیدا ہوا۔ ادبی صحافت میں اردو کے رسائل کی تعداد پہلے ہی کم تھی۔ متذکرہ پابندی سے بہت سے ادبا نہ صرف

اشاعت سے محروم ہو گئے بلکہ کئی رسائل نے تو بحث ونظر کے آزاد فورم کی حیثیت بھی کھو دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نفرت کی ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی جس میں غیر ترقی پسند ادبا کو ترقی پسند ادبا اور ترقی پسند ادبا کو غیر ترقی پسند ادبا تعصب کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔

زبان کے مسئلے پر ترقی پسند تحریک نے جو موقف اختیار کیا تھا اس کے اثرات مشرقی پاکستان میں زیادہ اور مغربی پاکستان میں نسبتاً کم ظاہر ہوئے۔ چنانچہ علاقائی زبانوں کو ریاستی زبان کا درجہ دینے کی اوّلین تحریک مشرقی پاکستان میں شروع ہوئی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے کہ ''اس دَور میں مشرقی پاکستان میں علاقائی عصبیت کے جراثیم پیدا ہونا شروع ہو گئے تھے اور بنگلہ اردو کا سوال سب سے پہلے ۱۹۴۸ء میں سجاد ظہیر نے اٹھایا تھا۔ (۵۳) چنانچہ زبان کے اس مسئلے نے صوبائی عصبیت کو فروغ دیا اور جب ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ کا سقوط ہوا تو اس کے عوامل میں زبان کے اس مسئلے کو بھی اسبابِ شکست میں شمار کیا گیا۔

ترقی پسند تحریک کے متذکرہ منشور اور کانفرنس نے نظریاتی اختلاف کو ہوا دی۔ چنانچہ مختصر سے عرصے میں جن موضوعات پر بحث ونظر کا سلسلہ شروع ہو گیا ان میں ''ادب اور سیاست''، ''ادیب اور جانبداری'' اور ''ادب اور مذہب'' وغیرہ کو اہمیت حاصل ہوئی اور ان مسائل نے اتنی گھن گھرج پیدا کی کہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کو حکومت نے سیاسی جماعت قرار دے دیا۔

حکومت کے اس اقدام پر ترقی پسند تحریک کا اوّلین ردِعمل خاصہ تشدد آمیز تھا لیکن مقاومت کا رویہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا اور اس انتہا پسندی اور تنگ نظری کے خلاف ترقی پسند حلقوں سے ہی آواز بلند ہونے لگی۔ چنانچہ انجمن کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی نے لکھا کہ:

> ''دراصل اگست ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد خوابوں اور تصوّرات کے آبگینوں میں بال آنے لگے تھے اور عملی آزادی کے دو برس کے بعد یہ آبگینے نومبر ۱۹۴۹ء میں ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گئے اور ہم اس انتہا پسندی کا شکار ہو گئے جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ دوست اور دشمن کی تمیز اُٹھ جاتی ہے اور تہذیب وثقافت کی پاکیزہ روایات اپنے معانی کھونے لگتی ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنّفین پاکستان کا منشور

مرتب کرتے وقت پاکستان بھر کے ترقی پسند مصنفین انتہا پسندی کا شکار ہو گئے (۵۴)''۔

احمد راہی نے رسالہ ''سویرا'' کے اداریے میں لکھا کہ:

''انجمن کے ۱۹۴۹ء کے منشور میں بعض ایسے پہلو تھے جن کی بنا پر انجمن ادبی حدود سے تجاوز کر گئی اور حکومت نے اسے سیاسی جماعت قرار دے دیا (۵۵)''۔

ان غلطیوں کی تلافی کے لیے ایک نئے منشور کی ضرورت لاحق ہو گئی۔ چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی ایک اور کانفرنس ۱۹۵۲ء میں کراچی میں منعقد کی گئی۔ اس کی صدارت مولوی عبدالحق نے کی اور خطبۂ استقبالیہ مولانا عبدالمجید سالک نے پڑھا۔ کانفرنس میں جس نکتے پر بالخصوص زور دیا گیا وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ادبی کردار تھا۔ نئے منشور میں واضح کیا گیا کہ:

''انجمن ترقی پسند مصنفین ایک ادبی جماعت ہے اور اس کا تعلق کسی سیاسی جماعت سے نہیں۔ ترقی پسند ادیب ادب کو زندگی کا ترجمان اور معمار سمجھتے ہیں اور اس بات کے مدعی ہیں کہ اختلافی ادبی مسائل کو بحث و استدلال کے ذریعے طے کیا جائے... ترقی پسند تحریک اپنے ادبِ عالیہ کی صحت مند روایات کی حامل ہے اور انھیں زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ہم اپنے ماضی کے ثقافتی اور ادبی ورثے کو آنکھ بند کر کے قبول کرنے کے بجائے تنقید اور تحقیق کی روشنی میں پرکھتے ہیں (۵۶)''۔

ترقی پسند تحریک کے اس نئے منشور پر دو طرح کا تاثر پیدا ہوا۔ پہلا یہ کہ ترقی پسند ادبا نے حقیقتِ احوال کا صداقت پسندانہ تجزیہ کیا ہے اور اپنی سابقہ غلطیوں کا حوصلہ مندانہ اعتراف کر لیا ہے۔ (۵۷) دوسرا تاثر یہ تھا کہ ان ادبا نے ترقی پسندی کا راستہ چھوڑ دیا ہے اور سمجھوتہ بازی کی راہ اختیار کر لی ہے۔ (۵۸) بعض لوگوں نے ترقی پسند ادبا کی اس تبدیلی کو مصلحت اندیشی پر محمول کیا اور اسے حکومت کے احتساب و تعزیر کا بدیہی نتیجہ قرار دیا۔ چنانچہ ۱۹۵۲ء کا منشور ایک ایسا

معافی نامہ شمار کیا گیا جسے ترقی پسند ادبا نے اپنی بریت کے لیے خود تحریر کیا تھا۔ اس منشور میں سیاسی عمل اختیار کرنے کے بجائے ادب کا آہستہ رو داخلی عمل زیادہ اہم نظر آتا ہے۔ اس میں ادب کو فوقیت دی گئی ہے۔ چنانچہ اس سے تحریک کی قلبِ ماہیت کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے عملی سطح پر تطہیر اور احتساب کی جس روش کو قبول کر لیا تھا اس کی ناکامی نے انھیں نیا راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کا یہ اقدام ادب کی وسعت کے لیے مفید ثابت ہوسکتا تھا تاہم نیا منشور منظور کر لینے کے باوجود حکومت نے تحریک کی سیاسی حیثیت کو برقرار رکھا۔ چنانچہ جب ۱۹۵۳ء میں کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگائی گئی تو ترقی پسند تحریک بھی احتساب کی زد میں آ گئی اور انجمن ترقی پسند مصنّفین بھی خلافِ قانون قرار دے دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک کا شیرازہ منتشر ہونے لگا۔

ترقی پسند تحریک کا تیسرا اور آخری دَور ہنگامہ، آویزش، عمل اور ردِعمل کا دَور ہے۔ اس دَور میں تحریک کا سیاسی عمل زیادہ تیز نظر آتا ہے۔ چنانچہ ادبی تخلیق کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ اس دَور میں بیش تر ایسے مضامین لکھے گئے جن میں مناظرے کا رنگ اور خشونت کا لہجہ نمایاں تھا۔ ترقی پسند تحریک کی اساس اشتراکی فلسفے پر مبنی تھی۔ لیکن یہ فلسفہ بیش تر ترقی پسند ادبا کی دانش سے بلند تھا۔ سید سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، ممتاز حسین اور عابد حسین منٹو نے متعدد مرتبہ اس خیال کو دوہرایا کہ ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو سمجھنے میں غلطی کی جا رہی ہے اور اس تحریک کی بیش تر تخلیقات ترقی پسند فلسفے پر پوری نہیں اترتیں۔ ابتدا میں جن تحریروں کو ترقی پسند ادب میں شامل کیا گیا تھا بعد میں وہ سب احتساب کی زد میں آ گئیں۔ حالاں کہ ان میں سے بیش تر کی اوّلیں اشاعت ترقی پسند رسائل میں ہوئی تھی۔ دوسری طرف ترقی پسند ادبا نے جو تخلیقات پیش کیں ان میں سے بیش تر جدلیاتی فلسفے پر پوری نہیں اترتی تھیں۔ چنانچہ ناقدین نے بالعموم اس قسم کی تخلیقات پر مایوسی کا اظہار کیا اور لکھا کہ:

> ''ان (ترقی پسند ادبا) کی نگارشات میں فنی اور خیالی گراوٹ آ رہی ہے۔ ترقی پسند شاعری میں تو خاص طور پر ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے۔ شاعر حضرات دھڑا دھڑ پرانے خیالات کی جگالی کر رہے ہیں... سب لوگوں

کا اندازِ بیاں، الفاظ وار تکنیک یکساں ہے۔ گویا فن کی تخلیق نہیں ہو رہی بلکہ میز اور کرسیاں بنائی جا رہی ہیں (۵۹)"۔

احمد ندیم قاسمی نے تجزیہ کیا کہ "ترقی پسند ادیبوں نے اس دور میں بہت کم لکھا اور جو کچھ لکھا اس میں حسن و آہنگ کے عناصر بہت حد تک غائب تھے اور ہم اپنے سامعین کو متعین کیے بغیر ایسا ادب پیش کرنے لگے جس کی اپیل ہمارے خیال میں عالمگیر تھی، مگر حقیقت میں اس کا حلقہ محدود تھا (۶۰)"۔

چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اس دور میں ترقی پسند تحریک نے اچھا ادب تخلیق کرنے کے بجائے سیاست کا دھارا موڑنے کی کوشش کی اور حکومت کے احتساب نے اس کا شیرازہ منتشر کر دیا۔ تاہم بقول عارف عبدالمتین "اس کی ذمّے داری ان افراد پر بھی آتی ہے جنھوں نے سیاست کو نامطلوب انداز میں ادب پر غالب کرنے کی کوشش کی۔ (۶۱)" چنانچہ یہ تحریک نہ صرف اپنے رفقا کی بے عملی کی وجہ سے انتشار کا شکار ہوگئی بلکہ ترقی پسند نظریے کی عدم تفہیم، نئے حالات کے غلط تجزیے اور غیر متوازن سیاسی فیصلوں نے بھی اس تحریک کو ختم کرنے میں معاونت کی۔

گزشتہ اوراق میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا، عروج اور زوال کا تاریخی تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اس کے ابتدائی فروغ میں پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور سجاد ظہیر کی فکری اور ادبی کوششوں کا عمل دخل زیادہ تھا۔ لیکن جلد ہی "ترقی" کے معنی پر اختلاف پیدا ہوگیا۔ چنانچہ وہ طبقہ جو "ترقی" کے معنی ایک خاص سیاسی نظام کا فروغ قرار دیتا تھا دوسرے طبقے سے الگ ہوگیا۔ ادبا کے اس گروہ کی نمائندگی سجاد ظہیر نے کی اور ان کے اشتراکی نظریات نے ان کے ادبی رفقا کو بالعموم اور تحریک کے کردار کو بالخصوص متاثر کیا۔ آزادی کے بعد بدیسی حکومت کے ساتھ آویزش ختم ہوگئی تھی۔ تاہم ایک نیا تصادم قومی حکومت کے ساتھ شروع ہوگیا۔ نتیجتاً آخری دور میں تحریک پر سیاست نے غلبۂ بے جا پالیا۔ جس سے اس تحریک کا ادبی پہلو بری طرح مجروح ہوا اور بالآخر یہی اس کے زوال کا باعث بن گیا۔

اس تفصیل سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا سیاسی پہلو زیادہ فعّال تھا اور اس

تحریک کا بیش تر ہنگامہ اس کی سیاست پسندی کا ہی زائیدہ ہے۔ تاہم اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کی ایک منظّم فعّال اور موثر تحریک تھی اور اس کے سیلاب میں اچھے اچھے لوگ تنکوں کی طرح بہہ گئے۔ (۶۲) بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''یہ تحریک سرسیّد کے بعد اردو ادب کا سب سے پُر جوش اور پُر زور تخلیقی مظاہرہ تھا۔ (۶۳) اردو ادب کی تین اصناف یعنی افسانہ، شاعری اور تنقید کو نہ صرف اس تحریک نے متاثر کیا بلکہ ادب کی ہیئت اجتماعیہ کو انسانی شعور سے رہنمائی حاصل کرنے، سائنسی انداز میں تجزیہ کرنے اور ان دونوں کے امتزاج سے زندگی کی بصیرتوں کو نئے مفاہیم نکھارنے کی قوت عطا کی۔ اس تحریک نے منطقی استدلال اور حقیقت پسندانہ تجزیے کو فروغ دیا اور معاشی حقائق کو تسلیم کر کے استحصالی قوتوں کی نشان دہی کی۔ اس تحریک کے مقاصد میں عوام کی بہبودی اور ایک خوشحالی معاشرے کی تعمیر کو فوقیت حاصل تھی۔ چنانچہ بلند انسانیت میں اعتقاد اور کچلے ہوئے عوام کو ایک باعظمت مقام دلانے کی خواہش نے بہت سے نئے ادبا کو اس تحریک کی طرف متوجہ کیا۔ نتیجتاً ترقی پسند روایت کے ساتھ وابستگی ہی ادب میں ترقی کا وسیلہ شمار ہونے لگی۔ اردو ادب کی سابقہ تحریکیں لالۂ خود رَو کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی ابتدا اور فروغ بیش تر اتفاقات اور معدودے چند افراد کا مرہونِ منت ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک ہمہ جہت اور جامع تحریک تھی۔ اس کے پسِ پشت ایک واضح نصب العین اور منصوبہ بندی موجود تھی۔ چنانچہ اس نے نہ صرف ادب کے مباحث پیدا کیے بلکہ زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش بھی کی۔ اس تحریک کا دائرۂ حیات اس انداز میں مکمل ہوا کہ اس سے تحریکوں کے عروج و زوال کی سائنس کا استخراج بھی کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک ترقی پسند تحریک بکھری ہوئی حالت میں نظر آتی ہے۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے عوام کو جدیدیت کی ایک نئی رَو سے متعارف کرایا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۰ء تک اس تحریک نے اپنے نظریات کا بیج بکھیرا اور رفیقوں اور ہمنواؤں کی خاصی بڑی جماعت کو دائرۂ اثر میں لے لیا۔ اس عرصے میں تحریک کے وہ معاونین جو اس کے مقاصد کے ساتھ زیادہ دُور تک نہ چل سکے۔ تحریک سے الگ ہو گئے اور تحریک کی قیادت انقلابی نوجوانوں نے سنبھال لی۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک کا دَور تحریک کا عروجی دَور ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف تحریک کا حلقۂ اثر وسیع ہوا

بلکہ اس نے فتوحات بھی حاصل کیں اور تحریک کے نصب العین کو روایت کا درجہ دے کر بہت سے ادبا کو اپنے ساتھ ملا لیا۔ اس دور میں انتہا پسندی کے رجحانات کو بھی تحریک میں داخلے کی اجازت مل گئی۔ چنانچہ تطہیر، احتساب اور سزا کی روش پیدا ہوئی۔ آزادی کے بعد اس تحریک نے عسکری حیثیت اختیار کر لی اور فیصلہ کن فتح حاصل کرنے کے لیے ایک بڑی قوت سے تصادم کا حوصلہ بھی پیدا کیا۔ ۱۹۴۹ء کا ترقی پسند منشور انھیں ارادوں کا نقیب ہے۔ تاریخ کا یہ لمحہ ترقی پسند تحریک کے لیے عبرت ناک ثابت ہوا اور یہ حکومت کے احتساب سے محفوظ نہ رہ سکی۔ چنانچہ ۱۹۵۲ء کا منشور پیش کیا گیا تو اس سے تحریک کی انقلابی روح پرواز کر چکی تھی۔

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو ادب تخلیق ہوا اس پر ترقی پسند نظریے کی چھاپ گہری لگی ہوئی تھی۔ چنانچہ اس ادب میں پراپیگنڈہ، تشہیر اور تبلیغ کا عنصر وافر مقدار میں موجود ہے اور تحریک کا مقصد بے حد نمایاں نظر آتا ہے۔ تاہم جب زندگی کا مشاہدہ ادیب کے تجربے کا جزو بن جاتا ہے تو ایسے ادب پارے بھی تخلیق ہوتے ہیں جن میں جمالیاتی شان موجود ہوتی ہے اور جنھیں تنقید کے سخت پیمانوں پر پرکھنے کے باوجود جاوداں قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے بعض ادبا نے جو ادب پیش کیا، اس میں زندگی کی تصویر ہی نہیں بلکہ اس کی رواں تنقید بھی موجود ہے اور اس نے مستقبل کو متاثر بھی کیا ہے۔ زیرِ نظر مطالعے میں ترقی پسند ادب کے اس زاویے کا تجزیہ کیے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہیں۔

ترقی پسند افسانہ

ترقی پسند افسانے کی روایت کا رشتہ براہِ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے وابستہ ہے۔ پریم چند نے اردو افسانے کو داستانی ماحول سے نکال کر اس کا رشتہ زندگی کے ساتھ قائم کر دیا تھا۔ چنانچہ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے حقیقی روپ میں نظر آتا ہے اور انھوں نے انسانی عظمت اور محنت کو بلند مقام عطا کرنے کی سعی کی ہے۔ تاہم پریم چند کے ہاں کسی خاص نظریے کی بازگشت نظر نہیں آتی اور مقصد زیرِ سطح رہتا ہے۔ ان کا افسانہ ''کفن'' اس کی نمائندہ مثال ہے۔ چنانچہ معنوی طور پر پریم چند کو اوّلین ترقی پسند افسانہ نگار

تسلیم کرنا درست ہے۔

کرشن چندر طبعاً رومانی فنکار تھا اور بقول انتظار حسین بیش تر مقامات پر وہ زندگی سے گریزاں بھی نظر آتا ہے۔ (۶۴) تاہم اس کی معروضیت گہرے سماجی شعور کی آئینہ دار ہے اور اس کا فن عمرانی حقیقت کا عکاس ہے۔ انسانی زندگی کے بنیادی سوال کرشن چندر کے افسانوں کی بنت میں شامل ہیں اور وہ اپنے عہد کی نمائندہ حقیقت کو اسلوب کی فطرت رعنائی میں پیش کرنے کا سلیقہ رکھتا تھا۔ کالو بھنگی، اَن داتا، گرجن کی ایک شام، بالکونی، برہم پترا اور پیاسا وغیرہ چند ایسے افسانے ہیں جن میں انسان کی ازلی اور ابدی محرومیوں کے گرد حقیقی واقعات کا تانا بانا مرتب کیا گیا ہے اور سانس لیتی ہوئی زندگی کو ارتقا کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ کرشن چندر چوں کہ ترقی پسند تحریک کا فنکار تھا اس لیے اکثر اوقات اس کے فن پر نظریہ غالب آنے کی کوشش کرتا ہے۔ ''تین غنڈے''، ''پشاور ایکسپریس''، ''امن کی پانچ انگلیاں'' اور ''چیری کے پھول'' وغیرہ افسانوں میں وہ ایک جانبدار ادیب کے روپ میں ابھرا اور وہ صداقت کو منوانے کے بجائے ترقی پسند نظریے کا جواز تلاش کرنے میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اس قسم کے افسانے میں جذبے کی گرفت کمزور ہے اور وہ کرشن چندر جو بقول احتشام حسین جذباتی وفور کا افسانہ نگار ہے (۶۵) کہیں نظر نہیں آتا۔

احمد علی کو اوّلین شہرت ''انگارے'' نے عطا کی اور ابھی ''انگارے'' کی آگ سرد نہیں ہوئی تھی کہ انھوں نے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ ''شعلے'' پیش کر دیا۔ احمد علی نے ان افسانوں میں مٹتی ہوئی تہذیب پر جراٴت و بے باکی سے طنز کیا اور اس قلعے کو پاش پاش کرنے کی کوشش کی۔ انگارے نے ڈاکٹر رشید جہاں کو بھی بطور افسانہ نگار متعارف کرایا۔ تاہم افسانہ ان کی زندگی کا مقصد نظر نہیں آتا بلکہ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی ''ان کی ہر بات صنفِ لطیف کا مرثیہ معلوم ہوتی ہے۔ (۶۶)'' اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری آسکر وائلڈ اور موپاساں کے زیر اثر شروع ہوئی تھی۔ تاہم ''محبت اور نفرت'' کے افسانوں میں زندگی کی پیکار اور آویزش کو نمایاں اہمیت حاصل ہے اور ان میں سیاسی بیداری کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ ان کے آخری دور کے افسانوں میں ''دیوان خانہ'' میں معاشرتی شعور اور ''جسم کی پکار'' میں جنسی احساس کا پرتو صاف

نظر آتا ہے اور یہ قاری کی داخلی سوچ کو کروٹ دیتے ہیں۔ ''منزل'' کے مصنف علی سردار جعفری اور ''ویرانے'' کے مصنف احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کے افسانہ نگار ہیں۔ اوّل الذکر بہت جلد شاعری کی طرف اور موخر الذکر تنقید کی طرف آ گئے اور ترقی پسند افسانے میں اب ان کی حیثیت تاریخی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں جذبہ مائل بہ افق نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس راجندر سنگھ بیدی جذبے کی پرواز کو نمایاں نہیں ہونے دیتا اور وہ زمین کے ساتھ لپٹ کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بیدی نے انسانی دکھوں، پریشانیوں اور محرومیوں کو ہی موضوع بنایا ہے۔ لیکن یہ سب افسانے میں مستقیم انداز میں وارد ہونے کے بجائے اس کی روح میں سمائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ گرم کوٹ، گرہن، دوسرا کنارہ، لاجونتی ببّل اور متھن میں واضح مقصدیت موجود ہے اور بیدی نے بنیادی اہمیت اپنے تجربے کو دی ہے اور اس کی گہرائی سے صداقت اور معنویت خود بخود افسانے کا حصہ بن گئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانے کی جڑیں ہندوستان کی اساطیری روایت میں گہری اتری ہوئی ہیں۔ (۶۷) اور وہ اپنے داخل کی پُراسرار آواز پر یوں کان دھرتا ہے کہ اس کا ماضی فن پارے کی روح میں شامل ہو جاتا ہے۔ یوں بیدی کا افسانہ انسانیت کے تقاضوں کو تو پورا کرتا ہے لیکن ترقی پسندی کے واضح مقاصد کی تبلیغ نہیں کرتا۔

خواجہ احمد عباس ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو زندگی کی تعبیر صرف ترقی پسند نظریات کی روشنی میں کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں سماجی مسائل اور سیاسی الجھنوں کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ وہ ہر تازہ واقعے پر افسانہ لکھنے کی اہلیت رکھتا ہے اور اس کے مشاہدے اور تخلیق میں ذرا سا وقفہ بھی نظر آتا ہے۔ خواجہ احمد عباس ترقی پسند تحریک کا ایسا رپورٹر ہے جس پر افسانہ نگار کا گمان کیا جاتا ہے۔ اس کے کردار حقیقی ہونے کے باوجود غیر فطری نظر آتے ہیں اور اکثر اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ خواجہ احمد عباس افسانے کے واقعات کو بھی نظریاتی فوقیت ثابت کرنے کے لیے ہی استعمال کر رہا ہے۔ ایک لڑکی، سردار جی، انتقام، شکر اللہ کا، چڑھاؤ اُتار وغیرہ افسانے تیزی سے معینہ سمت کی طرف بڑھتے ہیں اور ردِ عمل پیدا کیے بغیر ایک مخصوص منزلِ مراد پر ختم ہو جاتے ہیں۔

عصمت چغتائی کی شہرت میں عظمت کم اور حیرت زیادہ تھی۔ بقول عزیز احمد ان کا رجحان منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسندانہ اور مریضانہ ہے۔(۶۸) عصمت کی جبلت اس کے اپنے بس میں نظر نہیں آتی۔ جنس نگاری کی آڑ میں انھوں نے معاشرتی اقدار کو توڑنے کی کوشش کی اور ترقی پسند تحریک کی نامور افسانہ نگار شمار ہوئیں۔ عصمت بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں لیکن ان کے ہاں ٹھہراؤ اور توازن کی کمی ہے۔ عورت ہونے کے ناطے انھیں جنسِ لطیف کی جذباتی کیفیت بیان کرنے، نسبتاً گرم جملے لکھنے اور مرد کے جنسی میلانات کو متحرک کرنے کا سلیقہ آتا ہے اور اسی عادت نے ان کے ہاں فحش لذتیت پیدا کی ہے۔ ان کے ہاں قدروں کو توڑنے کا رجحان تو موجود ہے لیکن انقلاب کی آواز سنائی نہیں دیتی۔ چنانچہ عملی زندگی میں وہ کسی نئے نظام کی تخلیق میں شامل نہیں ہوتیں۔

اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں زندگی کا ارضی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے نچلے متوسط طبقے کی معاشی، سماجی اور جنسی محرومیوں کی سچی کہانیاں لکھی ہیں اور خارجی تشنگی کو داخلی حقیقت سے سیراب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اشک کے اس قسم کے افسانوں میں ناسور، ابال، کونپل اور چٹان کو اہمیت حاصل ہے۔ اشک کی ترقی پسندی روایتی نہیں۔ چنانچہ انھوں نے قدروں کو توڑنے کے بجائے ان کی صحت مند تبدیلی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ اشک کے افسانے قفس، ڈاچی اور چیتن کی ماں اس قسم کے رجحانات کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اختر انصاری دہلوی نے بورژوا سماج کے استبداد اور ظلم کو پرولتاری جماعت کی مظلومیت سے ابھارنے کی کوشش کی۔ ان پر بھی نظریاتی مقصدیت غالب ہے اور پلاٹ اور کردار میں فنی امتزاج پیدا نہیں ہوتا۔ اختر انصاری کے اس قسم کے افسانوں میں دریا کی سیر، ستارہ اور ڈپٹی صاحب وغیرہ کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔ حیات اللّٰہ انصاری کے افسانوں کا اساسی موضوع ہندوستان کی سماجی پستی اور معاشی بدحالی ہے۔ ان کے واقعات حقیقی اور کردار فطری نظر آتے ہیں اور ان دونوں کا امتزاج زندگی کو واقعیت کا رنگ دے دیتا ہے۔ آخری کوشش اور شکرگزار آنکھیں وغیرہ افسانے دکھوں اور پریشانیوں کی عکاسی حقیقت نگاری سے کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ حیات اللّٰہ انصاری کا ہموار بیانیہ انسانی بصیرت کو اجالنے کی سعی کرتا ہے اور جذبات کو مشتعل کرنے کے بجائے

توازن اور اعتدال کی راہ دکھاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی پر سماجی حقیقت نگاری کا اثر کم اور رومانیت کا اثر زیادہ ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے بیکار نوجوانوں کے رومانی خوابوں کے عکاس ہیں۔ ندیم کے افسانوں کا دوسرا دور اس جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔ جب اس بیکار نوجوان کو ملازمت تو میسر آجاتی ہے لیکن زندگی کے خواب ادھورے رہتے ہیں۔ امیر اور غریب کی آویزش کو اُبھارنے کے لیے ندیم نے دیہات کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ تاہم دیہات شہر کی طرف للچائی ہوئی نظر سے دیکھتا ہے اور مایوسی کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ ندیم کے افسانوں میں مقاومت کمترین کا جذبہ اور نامساعد حالات میں سمجھوتہ کر لینے کا انداز نمایاں ہے۔ اسی قسم کے افسانوں میں طلوع و غروب، الحمدللہ، مولوی اُبل، کنجری اور رئیس خانہ وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ اس رجحان نے ان کے ہاں وہ کشمکش پیدا نہیں ہونے دی جو حقیقی زندگی کا خاصہ ہے۔ یہ نکتہ اس حقیقت سے بھی واضح ہے کہ ترقی پسند تحریک کا انقلابی منشور ان کی معتمدی کے زمانے میں منظور ہوا لیکن جب ترقی پسند تحریک احتساب کی زد میں آگئی تو اس منشور کی تنسیخ کا اعلان بھی انھوں نے ہی کیا۔ اس لحاظ سے ندیم کا اپنا کردار ان کے افسانوں میں بھی پوری طرح منعکس ہے اور یہ بڑی خوبی کی بات ہے۔

آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی ان میں شوکت صدیقی اور سیّد انور کو اہمیت حاصل ہے۔ شوکت صدیقی نے بالعموم ایسے کردار پیش کیے ہیں جن کی زندگی میں خیر کا تصور تو موجود ہے لیکن یہ جرم اور گناہ کے سائے میں پروان چڑھتا ہے۔ خلیفہ جی، وانچو اور نیل کنٹھ مہاراج کا شمار ایسے ہی کرداروں میں کیا جاسکتا ہے۔ شوکت صدیقی کا افسانہ بظاہر حقیقت کا بے رنگ بیانیہ ہے، لیکن اس میں تاثر کی گہرائی یقیناً موجود ہے اور وہ طبقاتی نفرت کو اُبھار کر نچلے طبقے کو بیدار ہونے اور بالائی طبقے کو تہہِ تیغ کر ڈالنے کی کھلی آزادی دیتا ہے۔ سیّد انور کے افسانوں میں امیر اور غریب کی کشمکش، جدلیاتی فلسفہ اور ایک بہتر زندگی کے لیے آرزو موجود ہے۔ تاہم ان کے ہاں نظریاتی تبلیغ کا رجحان نظر نہیں آتا۔ نظریہ سیّد انور کے افسانوں کے باطن میں چھپا رہتا ہے اور غیر شعوری طور پر لوگوں کو اپنا ہمنوا بنالیتا ہے۔ سیّد انور کا اہم ترین حربہ طنز ہے۔ وہ زندگی کو فراز سے دیکھتا ہے اور معاشرے کے کریہہ وجود پر چابک

زنی کرنے لگتا ہے۔ انور کے اس قسم کے افسانوں میں ''جنت کے دروازے پر''، ظلمت، کمند، انتخاب اور نزوان کو اہمیت حاصل ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو نہ صرف سماجی حقیقت پسندی کی طرف مائل کیا بلکہ بڑی چابک دستی سے اس صنفِ اظہار کو مقصدیت کا آلۂ کار بنانے کی سعی بھی کی۔ چنانچہ نئے افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کے دکھ، پریشانیاں، نارسائیاں، طبقاتی تضاد، جہالت اور توہم پرستی وغیرہ کو براہِ راست اردو افسانے کا موضوع بنایا۔ ان افسانوں میں انسانی فطرت کا مطالعہ زندگی کا مشاہدہ اور ان پر مستقیم انداز میں رائے دینے کا رجحان نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک سے افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل معروف ہوئی ان میں قدوس صہبائی، ابراہیم جلیس، مہندر ناتھ، پرکاش پنڈت، پریم ناتھ پردیسی، ہنس راج رہبر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم سیہو ہاروی، رضیہ سجاد ظہیر، عابد سہیل، حمید اختر، اے حمید اور آغا سہیل وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے سماجی ناہمواریوں اور معاشرتی کروٹوں کو مرکزِ نگاہ بنایا۔ چنانچہ زندگی کے گھناؤنے پہلو تو نمایاں ہو گئے لیکن افسانہ نگار کا اپنے لاشعور سے رشتہ کمزور پڑ گیا اور وہ موجود زندگی کا نوحہ خواں بن کر رہ گیا۔ حقیقت سپاٹ اور بے رنگ ہوگئی اور افسانہ اپنی فطرت لطافت سے محروم ہوکر ایک ایسی شعوری کاوش نظر آنے لگا جس کے اجزا تو میکانکی انداز میں جڑے ہوئے تھے لیکن جس میں داخلی روح ناپید تھی۔

ترقی پسند افسانہ معنوی طور پر پریم چند کی حقیقت نگاری کی توسیع تھا۔ بقول عزیز احمد ''اگر پریم چند کا افسانہ مشعلِ راہ نہ ہوتا تو بہت سے نوجوان جو آج کامیاب اور مشہور ہیں، اندھیروں میں بھٹکتے پھرتے ہوتے اور تقلیدی اسالیب کی مقبولیت اور بھی بڑھ گئی ہوتی۔ (۶۹)'' اہم بات یہ ہے کہ جن افسانہ نگاروں نے زندگی کو غیر جانبداری سے دیکھا اور نظریاتی انتہا پسندی کا شکار ہوئے بغیر اسے تخلیقی رعنائی سے موضوع بنایا، ان کے افسانوں میں حقیقت اور تخیل کا امتزاج عمل میں آیا اور انھوں نے زندہ رہنے والے افسانے لکھے۔ ترقی پسند افسانے کا دورِ عروج انہیں افسانہ نگاروں سے عبارت ہے اور ان کی عظمت سے انکار ممکن نہیں۔

ترقی پسند شاعری

معنوی اعتبار سے اردو میں ترقی پسند شاعری کی اولین روایت کو علی گڑھ اور انجمن پنجاب کی تحریکوں نے فروغ دیا تھا۔ محمد حسین آزاد نے اسے انکشافِ فطرت کے لیے اور حالی نے مقاصدِ ملّی کے حصول کے لیے استعمال کیا۔ شبلی نعمانی، چکبست، اکبرالہ آبادی اور ظفرعلی خاں کی شاعری میں مقصدیت کی ایک مخصوص لہر بالائی سطح پر دوڑتی نظر آتی ہے۔ اقبال نے اخلاقی اور تہذیبی نظام کو شکستہ کیے بغیر شاعری کا رُخ مسائلِ حیات کی طرف موڑ دیا۔ چنانچہ اقبال کی ترقی پسندی تخریب کے بجائے تعمیری مقاصد پر مبنی ہے اور یہ اپنی قوت مسلمانوں کے روشن ماضی سے حاصل کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جب ماضی کی روایات اور احیا کی مخالفت کا سلسلہ شروع کیا تو سب سے پہلے اس کی زد میں اقبال ہی آئے۔ چنانچہ ان پر فاشسٹ ہونے کا الزام ترقی پسند تحریک نے ہی عائد کیا۔ اس سے یہ باور کرنا قدرتی بات ہے کہ اقبال کی ترقی پسندی معنوی طور پر ترقی پسند تحریک سے مطابقت نہیں رکھتی تھی اور اس تحریک سے جو شعرا اُبھرے انھوں نے ترقی پسندی کا مفہوم خاص معانی میں اُبھارنے کی کوشش کی۔

جوش ملیح آبادی کی ترقی پسندی ان کے لاأبالی مزاج کا حصہ ہے۔ حیدرآباد کی ملازمت سے برطرفی کے بعد ان کے ہاں احتجاج کا زاویہ اور ردِعمل کی قوت پیدا ہوئی اور ان کا روئے سخن انگریزی حکومت کی طرف ہوگیا۔ جوش کی چند مشہور نظمیں ''غلاموں کی بغاوت''، ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام''، ''''نظامِ نو'' اور ''انسانیت کا کورس'' وغیرہ ہیں۔ ان نظموں میں رجز کا انداز اور خطابت کا لہجہ نمایاں ہے۔ بلاشبہ جوش کا تصورِ انقلاب ہندوستان کی غلامی کے ردِعمل میں پروان چڑھا تھا تاہم ان کے ہاں انقلاب کا واضح تصور موجود نہیں۔ وہ فرد کو موجودہ نظام کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کا مشورہ تو دیتے ہیں لیکن اس بغاوت کی جہت متعین نہیں کرتے۔ چنانچہ قاری ان کے سیلِ رجز میں شامل ہونے کو ہی قومی خدمت تصور کرنے لگتا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں جوش وجنوں کی کیفیت تو موجود ہے لیکن انقلاب کی آواز پھسپھسی ہے۔ بلاشبہ جوش کے پُرجوش لہجے کو قبولِ عام حاصل ہوا اور بیش تر ترقی پسند شعرا نے ان کی تقلید کی کوشش کی۔ تاہم تاریخ کا تناظر بدلتے ہی ان کی شاعری زمانے کی راکھ میں گم ہوگئی اور جوش کی وہ نظمیں

جنھیں علی سردار جعفری نے شاعری میں اضافہ قرار دیا ہے۔ (۷۰) جوش کو دوامِ ابد عطا کرنے سے قاصر رہ گئیں۔

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے دوسرے اہم شاعر ہیں اور ان کے ہاں ترقی پسند نظریے کا ادراک واضح انداز میں موجود ہے۔ انھوں نے عشق سے انقلاب کی طرف قدم بڑھایا اور خوبانِ جمال سے علاحدگی اختیار کر کے کشمکشِ اضطراب میں مبتلا ہوئے چنانچہ فیض کے بارے میں دو قسم کی آرا کا اظہار برملا ہوا۔ اوّلاً یہ کہ "فیض کا ہر شعر ان بلندیوں کو چھو رہا ہے جس کی آج ترقی پسند ادب کو ضرورت ہے۔ (۷۲)" حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں جذبہ اور نظریہ دونوں موجود ہیں۔ عاشقی فیض کی عبادت ہے اور ترقی پسندی فیض کا فریضہ۔ جب فرض غالب آ جاتا ہے تو ان دونوں میں حدِ فاصل قائم ہو جاتی ہے لیکن جب وہ عشق کی عبادت کی طرف راغب ہوتے ہیں تو حدِ فاصل مٹ جاتی ہے۔ فیض کی شاعری میں عبادت کے ان احساسات کا ورود مختلف ادوار میں متعدد مرتبہ ہوا ہے۔

ترقی پسند شاعری میں فیض کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے نظریے کی ترسیل کو مستقیم اور غیر مستقیم انداز میں پیش کرنے کے تجربے کیے۔ چنانچہ ان کی بیشتر نظموں میں حقیقت نگاری علامتی روپ میں ڈھل گئی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے گرد ایک دائرۂ نور گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ فیض نے بہت سے ہنگامی موضوعات پر بھی نظمیں کہی ہیں اور جب موضوع ان کے داخل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو کائنات کا غم ایک مثبت کردار کی طرح پوری نظم میں مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور قاری اس ہنگامے کی معنویت سے گہرا تاثر قبول کرتا ہے۔

اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نگہہ جاتی ہے
جا بجا درد نے اک جال سا بُن رکھا ہے

فیض کی منفرد عطا یہ ہے کہ انھوں نے لفظ کے گرد نیا احساسی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست آشنا بنا دیا۔ ترقی پسند شعرا کے ہاں سرخ سویرا، حریری پرچم، کاغذی ملبوس اور گلنار ہاتھ وغیرہ اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کی شعریت ہی زائل ہوگئی ہے۔ فیض نے نہ صرف نئے

استعارے تخلیق کیے بلکہ قدیم شعرا کے مستعمل الفاظ کو بھی نئی تابندگی عطا کی اور ایسی تراکیب وضع کیں جن پر ساختۂ فیض کی مہر ثبت ہے حقیقت یہ ہے کہ جوشؔ نے ترقی پسند شاعری میں انقلاب کی جو صدا لگائی تھی اس کی جہت فیض نے متعین کی اور ترقی پسند شاعری پر اتنے اثرات مرتب کیے کہ بالآخر وہی ''گلشن کی طرزِ فغاں'' بن گئی اور اب یہ کہنا درست ہے کہ ترقی پسند تحریک کی نظریاتی شاعری میں اگر کسی ایک شاعر میں زندہ رہنے کی قوت موجود ہے تو وہ فیض احمد فیضؔ ہے اور فیض کی ان نظموں کو دوامِ ابد حاصل ہوگا جن میں فن اور نظریے کا کیمیائی امتزاج عمل میں آیا ہے۔

علی سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کا پیغام طالب علمی کے زمانے میں سنا اور پھر اس کو شعوری سطح پر یوں قبول کیا کہ اب علی سردار جعفری کی پہچان ترقی پسند تحریک کے وسیلے سے ہی ہوتی ہے۔ سردار جعفری کو مارکسی فلسفے نے نیا شعور عطا کیا تھا اور انھوں نے اپنے شعری عمل کو بالعموم اشتراکیت کے مقاصد کے حصول کا وسیلہ بنایا چنانچہ ان کی شاعری اس مخصوص ڈگر پر چلنے لگی جسے جوش نے لفظوں کی خشت بندی سے آراستہ کیا تھا۔ فرق یہ کہ جوشؔ کے ہاں نظریاتی فکر کچھ زیادہ روشن نہیں لیکن سردار جعفری کسی تذبذب کا شکار ہوئے بغیر نظریے کو بالراست استعمال کرتے ہیں۔ تلنگانہ، جشنِ بغاوت، سامراجی لڑائی، انقلابِ روس، سیلابِ چین اور ملاحوں کی بغاوت جیسے موضوعات پر انھوں نے طغیانِ خیال کو پورے ولولے سے شاعری میں ڈھالا ہے۔

مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کوئی اب اڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں
کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
جاگ اُٹھے کوہ و صحرا، ناچ اُٹھے آبشار
ہوگئے بیدار شام و نجد و ایران و تتار
ایک ہی ہلکے سے جھٹکے سے کلائی موڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

علی سردار جعفری کی اس قسم کی نظموں میں لفظ اکہری صورت میں استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ ان کے بیانیہ انداز سے جذباتی لطافت زائل ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ہاں اس قسم کے اشعار کی فراوانی ہے۔

میرے ہاتھ سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دے دو

یہ کہنا درست ہے کہ سردار جعفری کی شاعری اشتراکیت کا کھلا پروپیگنڈا ہے اور ان مصرعوں کا سپاٹ پن اور نثری انداز کھٹکتا ہے۔

مخدوم محی الدین کی شاعری میں رومان اور انقلاب کی آواز بیک وقت سنائی دیتی ہے ان کے ناقدین نے ان کی شاعری کو خلوص کی پیداوار قرار دیا ہے اور مخدوم نے اس خلوص کو اپنی محبوبہ اور نظریے کے لیے یکساں طور پر برتا ہے۔ مخدوم کے عشق میں وفور اور وارفتگی ہے اور عشق سے انقلاب کی طرف پیش قدمی میں بھی مخدوم کا والہانہ پن قائم رہتا ہے۔ چنانچہ مخدوم نے انقلاب کی آواز کو اپنی روح کے ساتھ ہم آہنگ کیا اور کبھی کبھی زیر لبی کی لطیف کیفیت بھی پیدا کی۔

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ چمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے یہی ان کا کفن

مخدوم نے ترقی پسند تحریک کی سیاسی جہت کو بھی اہمیت دی اور بہت جلد ان کی شاعری پر بغاوت کا عنصر غالب آ گیا۔ چنانچہ مخدوم کا لہجہ جارحانہ اور آواز باغیانہ ہوگئی۔

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

ترقی پسند شاعری میں مخدوم عرفانِ انقلاب کا زاویہ ہے اور اس نے ایسی شاعری پیدا کی جس میں نعرے کی گونج اور محبوب کے قدموں کی چاپ دونوں شامل تھیں۔ اس ضمن میں مخدوم فیض کی شاعری سے متاثر نظر آتا ہے۔

اسرار الحق مجاز کی شاعری میں تین اہم مقام آئے ہیں۔ وہ اولاً محبوبۂ دل نواز کے حسنِ فسوں گر کی مدح و توصیف کرتا ہے۔ ثانیاً ظالم سماج اپنے نوکیلے کانٹوں سے مجاز کو نہ صرف

کچوکے لگاتا ہے بلکہ یہ محبوبہ اور شاعر کے درمیان دیوار بھی بن جاتا ہے اور اس مقام پر مجاز دشتِ دل کا شکار ہو جاتا ہے۔ آخری مقام وہ ہے جب مجاز انقلاب کا نعرہ بلند کرتا ہے اور اپنے ساتھ عوام کو بھی مشورہ دیتا ہے کہ:

گرادے قصر تمدن کا، اک فریب ہے یہ
اٹھا دے رسمِ محبت، عذاب پیدا کر
تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

مجاز کی شاعری نے یہ تینوں مراحل بخیر وخوبی طے کیے ہیں اور مخدوم محی الدین کی طرح وہ اس چوتھے مقام سے بھی گزرا ہے جہاں اس کی آواز میں عوامی لہجہ ابھرا ہے اور وہ انبوہ کے ساتھ مل کر گاتا ہے۔

بول اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانواں ڈول

مجاز بنیادی طور پر رومانی شاعر ہے۔(۷۳)'' تاہم ''رات اور ریل''، ''انقلاب'' اور ''شوقِ گریزاں'' وغیرہ میں اس نے واضح طور پر خارج کی طرف جست بھری ہے اور وہ ترقی پسند تحریک کے اہم شعرا میں شمار کیا گیا ہے۔

کیفی اعظمی، جان نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کا شمار ایسے ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے نقطۂ نظر کی فوقیت کو تسلیم کیا اور شاعری کو مستقیم انداز میں نظریاتی تبلیغ کا وسیلہ بنایا۔ ان کی شاعری میں محبت کا عمومی زاویہ بہت جلد حقیقت کے ارضی زاویے کے ساتھ منطبق ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ مزدور کا اور دہر کا غم بتدریج ابھرتا چلا جاتا ہے۔ ان میں سے کیفی اعظمی کے لہجے میں جلالی گھن گرج زیادہ ہے۔

جاں نثار اختر نے غربت اور امارت کے تضاد کو خوبی سے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برعکس ساحر لدھیانوی کے لہجے میں طنز کی زہرناکی زیادہ ہے۔

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے

ترقی پسند تحریک

غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

(ساحر)

ظہیر کاشمیری کی شاعری نے رومان سے انقلاب کی طرف ہی سفر نہیں کیا بلکہ اس کی شاعری سے ایک ایسے شخص کا اعتماد بھی جھلکتا ہے جس نے زندگی کا سفر ایک مخصوص نظریے کی روشنی میں طے کیا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں رجائیت کا زاویہ نمایاں ہے۔ اس کا ٹمپو تیز اور خطابیہ لہجے میں گھن گرج موجود ہے۔ تاریخ اور فلسفے کے گہرے شعور نے اسے فکری توانائی عطا کی ہے اور اس کی شاعری میں سرخ انقلاب کا خواب ایک حقیقت بن کر نمودار ہوا ہے۔

ساحرِ افرنگ خود اپنے طلسموں کا اسیر
سر جھکائے پنجۂ احمر میں آ کر رہ گیا
وقت نے زنجیر پھیلا دی کچھ اس انداز سے
خود نگر بے آب خنجر کو اُٹھا کر رہ گیا

ظہیر کاشمیری کی ترقی پسندی ان کی طلب و جستجو کا نتیجہ ہے۔ اس کے برعکس احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی کو ماحول اور احباب سے اکتساب کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ترقی پسند نظریات کو زیادہ تقویت اس وقت ملی جب یہ تحریک حکومت کے احتساب کی زد میں آ گئی تھی۔ چنانچہ ندیم کے ہاں جو ردِ عمل پیدا ہوا اس سے ان کی شاعری بھی متاثر ہوئی اور وہ آہنگِ عصر کے مطابق ایسی نظمیں لکھنے لگے جن میں فکر کی رو غیر معمولی جوش سے ہم کنار نظر آتی ہے۔

ایک موہوم ثقافت کے علمبردار و
ایک بے رحم صداقت کا گنہگار ہوں میں
ایک ٹوٹی ہوئی زنجیر کی جھنکار ہو تم
ایک سونتی ہوئی شمشیرِ جگردار ہوں میں
قرنوں سے تنی ہوئی خلا میں
انسان کا فیصلہ سنا دو

یہ فرش ہے عرش قدسیوں کا
اس وہم کو واقعہ بنا دو

ترقی پسند شاعری میں ندیم نے دشمن کا تصور شعوری سطح پر پیدا کیا اور نفرت کی شمشیرِ جگر دار کو حصولِ مقصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ ندیم کی شاعری کا یہ پہلو انھیں دوسرے ترقی پسند شعرا سے ممیّز و ممتاز کرتا ہے۔

عارف عبدالمتین کا شمار ان ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے غریبی اور غیور مزاجی کا اعلان کیے بغیر ترقی پسند نظریات پر غیر متزلزل اعتماد کا اظہار کیا۔ عارف کی شاعری معنوی طور پر ایک مخصوص آئیڈیل کی تلاش سے تعبیر ہوتی ہے اور ان کے ہاں رجائیت کا خوش آئند پہلو نمایاں ہے۔

مجھے چاند تاروں کی مدھم ضیا سے ہے رومان افروز بے لوث اُلفت
میں سورج کی تیکھی شعاعوں سے بھی منسلک کر چکا ہوں گھنیری محبت

ہوئی ہیں خونِ بشر سے جو کھیتیاں سیراب
اُگے ہیں ان سے کبھی مہر تو کبھی مہتاب

عارف کے شعری اسلوب پر بھاری بھرکم الفاظ کی دبیز تہہ جمی ہوئی ہے۔ تاہم جب وہ عوام سے مخاطب ہوتے ہیں تو اپنے گھمبیر لہجے کو نغمۂ عوام بنانے کی کوشش کامیابی سے کرتے ہیں۔

ترقی پسند شاعری میں زندگی کے خارج کو موضوع بنانے اور قاری کو براہِ راست مخاطب کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ اس تحریک نے زندگی کی جبریت کو طنز کا نشانہ بنایا اور شاعر کو اس کے خلاف اونچی آواز میں احتجاج کرنے کی دعوت دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سماجی اقدار کے خلاف ردِ عمل کا جذبہ پیدا ہوا اور معنوی طور پر اشتراکی حقیقت نگاری کو ادب کی اصلی نہج قرار دے دیا گیا۔ چنانچہ ترقی پسند شاعری نے جذباتی اظہار کے لیے جو تین ذرائع استعمال کیے ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

اوّل: طبقاتی کشمکش کو متحرک کرنے کے لیے مزدور اور محنت کش کو موضوع بنایا گیا۔

دوم: نظامِ کہنہ کی شکست و ریخت کے لیے انقلاب کو وسیلہ اور نئی سحر کو نشانِ منزل قرار دیا گیا۔

سوم: اوّلاً شاعر کا مرکزِ توجہ گوشت پوست کی عورت بنی لیکن انقلاب کے دورِ عروج میں

اس عورت کی جگہ عروسِ وطن نے لے لی۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن شعرا نے ان ذرائع کو بالخصوص کامیابی سے استعمال کیا ان میں رضا ہمدانی، فارغ بخاری، جمیل ملک، قتیل شفائی، حمایت علی شاعر، شور علیگ، مظہر فرید آبادی، محسن بھوپالی، احمد ریاض، انجم اعظمی، ظہور نظر، علی جواد زیدی، مجروح سلطان پوری، سلیمان ادیب اور نظر حیدر آبادی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان شعرا نے محنت اور ریاضت سے ترقی پسند نقطۂ نظر کو اُجاگر کیا اور انقلاب کے رجز اور آمدِ سحر کے انتظار کے لیے رجائی انداز میں گیت لکھے۔ تاہم مسلک کی پابندی اور نظریے کی جبریت اتنی سخت تھی کہ بہت جلد ان شعرا کے ہاں تھکن کے آثار نمودار ہونے لگے اور بیش تر ایسی شاعری تخلیق ہونے لگی جس پر یکسانیت طاری تھی اور شعرا کا ایک جیسا ردِعمل سامنے آتا تھا۔

ترقی پسند نظریے کے مطابق ادب اور سماج کا ہیرو ایک ہی ہے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک نے مزدور کو سماج کا ہیرو بنا کر پیش کیا اور اس کی عظمت اور انسانیت کے گیت والہانہ انداز میں گائے۔ ترقی پسند تحریک شعرا نے اپنی پہچان کے لیے اپنے آپ کو بلاواسطہ طور پر مزدور طبقے کے ساتھ ہی منسلک کیا۔ چنانچہ جب ترقی پسند شعرا ہیرو کی عظمت کے ترانے لکھنے لگے تو اس میں انھیں اپنی ذات کا عکس بھی نظر آنے لگا اور ترقی پسند شاعری نہ صرف ہیرو پرستی کا شکار ہوگئی بلکہ اس میں خودستائی کا جذبہ بھی پیدا ہوگیا۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شعرا نے اپنی شخصیت کو ہی انقلاب کا ہیرو قرار دیا ہے اور اس کی ستائش کی ہے۔

لے کے آیا ہوں زمانے کے لیے پیغامِ گل
میں ہوں خوشبوئے چمن، پیغمبرِ فصلِ بہار

(سردار جعفری)

یہ انقلاب کی ہے اوّلیں جھلک کہ ندیم
ہماری کھوج میں شاہانِ کج کلاہ بھی ہیں

(ندیم)

ہمارے حال سے مایوس کیوں ہیں اہلِ چمن
خزاں زدہ ہیں تو پیغمبرِ بہار بھی ہیں

(ظہیر کاشمیری)

ترقی پسند شاعری کا ایک بنیادی مقصد چوں کہ نظریے کی ترسیل ہے اس لیے شاعری میں بیانیہ اسلوب اور منطقی انداز فروغ پانے لگا۔ وہ کام جو نثر آسانی سے سرانجام دے سکتی تھی۔ جب نظم کو تفویض کیا گیا تو اس کی داخلی آنچ سرد پڑ گئی اور شاعری نثر کے قریب آ گئی۔ دوسری طرف پابند نظم کی اصناف میں سے مسدس، مخمس اور مربع کی ہیئت کو زیادہ استعمال کیا گیا اور خیال کو ذہن نشین کرانے کے لیے مترادفات کے ذریعے تکرار پیدا کی گئی۔ چنانچہ اس قسم کی نظموں میں بے جا طوالت پیدا ہوئی اور الفاظ شاعری کے موضوع پر حاوی ہو گئے۔ بلاشبہ ترقی پسند شاعری نے ہیجان پیدا کرنے میں خاصی کامیابی حاصل کی۔ اس دور میں ایسی شاعری بہت کم تخلیق ہوئی جو واقعاتی تناظر اور ردِعمل سے آزاد ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ظفر علی خاں، سورج نرائن مہر اور چکبست کی طرح ترقی پسند تحریک کی شاعری بھی بہت جلد زمانے کی گرد میں گم ہو گئی اور آج صرف ان شعرا کی نظمیں ہی زندہ ہیں جنھوں نے اپنی ذات سے رابطہ قائم کیا اور نامعلوم کے گہرے سمندر سے فن کے آبدار موتی حاصل کرنے کی سعی کی۔

ترقی پسند تنقید

ترقی پسند تنقید نے اپنے سانچے مارکس، لینن، اینگلز اور گورکی کے نظریات سے اخذ کیے اور ادب کو معاشرے کی جدوجہد میں ایک کارآمد حربے کے طور پر استعمال کرنے کی طرح ڈالی۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف مصنفین کا ایک سریع الاثر حلقہ قائم کیا بلکہ مصنفین کی تخلیقات کو جدلیاتی فلسفے پر پرکھنے کے لیے ناقدین کی ایک فعّال جماعت بھی پیدا کی۔ ترقی پسند ناقدین نے ادب کا تجزیہ سماجی، سیاسی اور تاریخی پس منظر میں افادی حیثیت کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے کیا اور اس مقصد کے لیے تنقید کا مارکسی پیمانہ اور سائنسی انداز استعمال کیا۔ ترقی پسند ناقدین نے مارکسی فلسفے کی ان جزئیات کو واضح کرنے کی کوشش کی جن کے بارے میں ہندوستانی مصنفین کا

ذہن صاف نہیں تھا اور جن کی عدم تفہیم کی بنا پر ترقی پسند تحریک کو قدم قدم پر رکاوٹوں کا سامنا تھا۔ چنانچہ اس نئے اندازِ تنقید نے اردو ادب کو فائدہ پہنچایا اور ادبا نے نہ صرف نئے مباحث پیدا کیے بلکہ فلسفہ، تاریخ اور نفسیات وغیرہ علوم کو بھی تنقید میں آزمانے کی سعی کی۔

ترقی پسند تنقید میں اوّلین اہم نام ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا ہے۔ ان کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔ اختر رائے پوری کا نظریہ ہے کہ ''آرٹ کا مقصد تلاشِ حسن نہیں بلکہ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے۔ (۷۴)'' انھوں نے تقاضا کیا کہ ''ادب ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ (۷۵)'' اختر رائے پوری کے یہ نظریات زیادہ تر اشتراکی فلسفۂ ادب سے ماخوذ ہیں اور ان میں گورکی اور طالسطائی کی بازگشت موجود ہے۔ ڈاکٹر اختر رائے پوری نے ادب کا مقصد تو متعین کیا ہے لیکن ادب کی تخلیق کے پیچیدہ عمل پر روشنی نہیں ڈالی۔ اس لیے ان سے سو فیصد اتفاق ممکن نہیں۔ اختر رائے پوری نے قدیم اور جدید ادب کا تجزیہ افادی نقطۂ نظر سے کیا تو وہ انتہا پسندی اور شدت کا شکار بھی ہوئے۔ اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اختر رائے پوری نے اردو تنقید کو پہلی مرتبہ مارکسی نظریات سے آگاہ کیا اور تنقید کو ایک نئی جہت سے آشنا کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ وہ مارکسی تنقید کے اوّلین اہم نقاد ہیں اور بہت کم لکھنے کے باوجود ان کی تاریخی حیثیت برقرار ہے۔

سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کو نظریاتی اساس مہیا کی اور پھر عمدہ وکالت سے اس تحریک کی سب سے نمایاں خدمات سرانجام دی ہیں۔ ان کی کتاب ''روشنائی'' ترقی پسند تحریک کی تاریخ بھی ہے اور کسی حد تک تنقید بھی۔ ان کے نقطۂ خیال میں بنیادی اہمیت مارکسیت کو حاصل ہے۔ وہ انسانی رشتوں کے تعین میں مادّی حالات اور ذرائع پیداوار کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، چنانچہ خیالات، تصورات اور عقائد وغیرہ سماجی عمل کا عکس ہیں۔ انھوں نے باور کرایا کہ ''موجودہ دَور میں احیا پرستی، ریاکاری اپنے وطن سے غداری ہے۔ (۷۶) اور آلاتِ ہنر زندگی کا دھارا موڑ دیتے ہیں۔ (۷۷)'' سجاد ظہیر نے اپنے نقطۂ نظر کو استدلال اور وسیع مطالعے کی روشنی میں ثابت کرنے کی کوشش کی۔ تاہم چوں کہ وہ ادعا پرستی کا شکار ہوگئے تھے اس لیے ان کی تنقید میں شدید

کلیت نظر آتی ہے۔ معنوی طور پر ان کی تنقید اشتراکی نقطۂ نظر کی وضاحت اور ادب میں اس کے فیصلہ کن اظہار کی مثال ہے۔ اس تنقید نے ترقی پسند تحریک کی نظریاتی اساس کو مستحکم بنانے میں خاصی مدد دی۔

مجنوں گورکھ پوری کی تنقید نے رومانیت سے مارکسیت کی طرف آہستگی سے سفر کیا۔ انھوں نے وجدانی تاثر کو فیصلہ کن صورت میں پیش کرنے کے بجائے اپنا نقطۂ نظر سماجی تناظر میں پیش کیا۔ مجنوں کا مقالہ ''ادب کی جدلیاتی ماہیت'' مارکسی فلسفے کی بنیادی سائنس کو تجزیاتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ ان کی کتاب ''ادب اور زندگی'' میں حسن اور فن کاری، ادب اور ترقی، ادب اور مقصد وغیرہ موضوعات سے عمرانی سوالات ابھارے گئے ہیں اور مسائل کو مستقیم انداز میں حل کرنے کے بجائے قولِ محال پیدا کر دیا گیا ہے۔ مجنوں چوں کہ رومانی تنقید سے مارکسی تنقید کی طرف آئے ہیں اس لیے ان کے اسلوب میں ایک تخلیقی شان موجود ہے اور وہ اس تحریک میں شائستگی اور لطافت کے نمائندہ شمار ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب اور زندگی کی بحث میں حسن کو خیر اور صداقت کی طرح ایک قدر کا درجہ دیا۔ چنانچہ انھوں نے انسانی روح اور کائنات میں ادب کے وسیلے سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی اور ترقی پسند تنقید کی گم شدہ کڑی کو دوبارہ تلاش کر کے ناقدین کو جمالیاتی زاویے کی طرف متوجہ کرا دیا۔ تاہم ڈاکٹر عبدالعلیم کا تنقیدی سرمایہ اتنا کم ہے کہ بعض لوگ شاید ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوں۔

سیّد احتشام حسین ترقی پسند تنقید کے سب سے موقر، معتبر اور معتدل نقاد تھے انھوں نے نہ صرف مارکسی تنقید کو اساس بنایا بلکہ اسے زندگی کے طرزِ عمل کے طور پر بھی قبول کیا۔ احتشام حسین نے تاریخی، معاشی اور ثقافتی پس منظر میں نئے ادب کی تنقید، قدیم ادب کی پہچان اور مستقبل کے ادب کی تخلیق کے معیار وضع کیے اور تنقید میں معیاروں کی صداقت ثابت کرنے کی سعی کی۔ احتشام حسین ادب کو زندگی کے عام شعور کا حصہ تصور کرتے تھے۔ ان کے خیال میں ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ (۷۸) اس کی تعبیر کے لیے انھوں نے حکیمانہ شعور کو رہنما بنایا اور مارکسی نظریۂ ادب کو حکیمانہ شعور کی موثر قوت قرار دیا۔ چنانچہ ان کی تنقید کے بیش تر زاویے شعور

کی اس حکمت سے ہی پھوٹے ہیں اور انھیں مندرجہ ذیل اجزا میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اوّل: مختلف تنقیدی نظریات کی تنقید اور مارکسی نظریۂ ادب کی توضیح وتشریح۔

دوم: مارکسی نظریے کے مطابق ماضی کے ادب کا تنقیدی وتجزیاتی جائزہ۔

سوم: معاصر ادب کی تنقید، تجزیہ اور توضیح۔

ان تینوں جہتوں کے تحت احتشام حسین نے وہ فریضہ ادا کیا جو ترقی پسند تحریک نے انھیں سونپا تھا اور جسے روبہ عمل لا کر وہ ادب میں انقلاب اور ارتقائے زندگی کو تیز تر کر سکتے تھے۔ ادب کی اس بحث میں بلاشبہ احتشام حسین نے مابعد الطبیعات، روحانیات، جمالیات، رومانیت اور تاثریت وغیرہ کو بھی درخورِ اعتنا سمجھا۔ تاہم ان کا اساسی مقصد ترقی پسند ادب کی فوقیت ثابت کرنا اور شعر وادب کا مصرف تلاش کرنا تھا اور اس کو انھوں نے مدلل انداز میں پیش کر کے عزت وتوقیر کا مقام حاصل کیا۔ ترقی پسند تنقید میں احتشام حسین نظریاتی استقلال کی سب سے مستحکم آواز تھے اور آج ترقی پسند تحریک میں جتنی روشنی نظر آتی ہے۔ اس میں سے بیش تر احتشام حسین کی تنقید سے ہی پھوٹی ہے۔ ترقی پسند تنقید میں احتشام حسین اعتدال اور توازن کی مثال ہے تو علی سردار جعفری انتہا پسندی کا زاویہ پیش کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری کی روش جارحانہ، لہجہ تیز اور انداز قدرے تلخ ہے۔ ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' پر مناظرے کا رنگ غالب ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس جوشِ عمل میں انھوں نے جن نکات کی تکذیب کی ترقی پسند تحریک کے دوسرے ناقدین نے انھیں نکات کو دلیل کی اساس بنایا۔ مثال کے طور پر سردار جعفری نے لکھا ہے کہ:

> ''محمد حسن عسکری نے یہ نظریہ تیار کیا ہے کہ ادیب کی حیثیتیں دو ہوتی ہیں۔
> ایک شہری کی حیثیت اور دوسری فن کار کی اور ان دونوں میں تضاد ہے۔
> اس کا مطلب یہ ہے کہ ادیب پر بحیثیت فن کار کوئی سماجی ذمّے داری عائد نہیں ہوتی (۷۹)''۔

محمد حسن عسکری کے اس نظریے کو جسے سردار جعفری نے رد کیا ہے فیض احمد فیض نے اپنے مقالہ ''جہدِ کاوش کی صورتیں'' میں استعمال کیا اور لکھا کہ ''ہر ادیب کسی نہ کسی معاشرے کا رکن ہوتا ہے۔ ادیب کے اپنے معاشرے میں دو رشتے ہیں، ایک عمومی رشتہ بحیثیت ایک فرد، ایک خصوصی

رشتہ بحیثیت ایک ادیب، یہ دو رشتے ہر ادیب پر دوہری ذمّے داری عائد کرتے ہیں۔ (۸۰)''
سیّد سجاد ظہیر نے ادیب کی ذمّے داری کا تعین تو نہیں کیا لیکن وہ بھی ان دو حیثیتوں کے نظریے کو یوں قبول کرتے ہیں۔ ''انجمن کے ایسے رکن جو سیاسی پارٹیوں کے رکن ہیں اور ادیب کی حیثیت کے علاوہ ان کی ایک سیاسی حیثیت بھی ہے...(۸۱)'' چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ علی سردار جعفری تنقید میں زیادہ سوچ بچار سے کام نہیں لیتے اور بعض اوقات انھیں ہتھیاروں سے زخمی ہو جاتے ہیں جو انھوں نے دوسروں کے لیے تیار کیے تھے۔

ممتاز حسین فکری اعتبار سے احتشام حسین کے ادبی قبیلے کے فرد ہیں اور ان ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے ترقی پسند تنقید کو علمی بنیادوں پر آگے بڑھانے کی سعی کی۔ ممتاز حسین کی تنقید کا اساسی رجحان دوسرے ترقی پسند ناقدین سے مختلف نہیں۔ انھوں نے مارکسی نظریات کی وضاحت کی اور اس ضمن میں ''جمالیاتی حظ اور افادیت'' زبان اور شعر کا رشتہ، تخیل کی دنیا اور حقیقت، انفعالی رومانیت وغیرہ مضامین لکھ کر متعدد مباحث کو ترقی پسند نقطۂ نظر سے حل کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اپنے اندازِ فکر کے اعتبار سے وہ ایک ایسے نقاد شمار ہوتے ہیں جنھوں نے ترقی پسند ادب کی بوطیقا لکھی۔ ممتاز حسین کے مضامین نے ''ترقی پسند ادب''، ''عوامی ادب'' اور ''مارکسی تنقید کا نظریہ'' کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ ان میں ادب کو ایک مخصوص عینک سے دیکھا گیا ہے۔ ظہیر کاشمیری نے ادب کو سماج کے طبقاتی نظام کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے دو اہم مضامین ''لینن اور لٹریچر'' اور ''مارکس کا نظریۂ ادب'' نہ صرف ان کی نظریاتی اساس کو واضح کرتے ہیں۔ بلکہ انھوں نے اس سانچے میں اردو شاعری اور نثر کے بیش تر سرمائے کو پرکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ظہیر کاشمیری کا تعلق چوں کہ ٹریڈ یونین کے ساتھ رہا ہے۔ اس لیے ان کے تنقیدی لہجے میں خطابت کا عنصر نمایاں اور فیصلے میں تیقن اور قطعیت زیادہ ہے۔

ترقی پسند تنقید کو احتشام حسین اور ممتاز حسین نے جو سنجیدگی عطا کی تھی، ظہیر کاشمیری نے اس میں حربی زاویہ شامل کر دیا۔ چنانچہ عمل اور ردِ عمل کا جو ہنگامہ پیدا ہوا اس میں چند ایسے ناقدین بھی سامنے آئے جنھوں نے اس برق زدہ ادبی فضا کو مائل بہ اعتدال کرنے کی سعی کی۔ اس قسم

کے ناقدین میں اختر انصاری دہلوی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سیّد وقار عظیم، فیض احمد فیض اور عارف عبدالمتین کو اہمیت حاصل ہے۔ ان میں سے اختر انصاری نے مقصدی ادب کا دائرہ وسیع کیا اور اسے ایک کارآمد اصطلاح ''افادی ادب'' سے تعبیر کیا۔ فیض ترقی پسند تنقید میں جمالیاتی اسلوب کے نقاد ہیں۔ بلاشبہ ان کی فکری اساس بھی جدلیاتی فلسفے پر مبنی ہے تاہم انھوں نے حسن کی محرک قوت سے انکار نہیں کیا بلکہ اسے فعّال اور خلّاق تسلیم کیا ہے۔ (۸۲) اہم بات یہ ہے کہ فیض نظریاتی برتری ثابت کرنے کے لیے حقائق کو مسخ نہیں کرتے بلکہ تنقید کو تاریخی صداقت سے صیقل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کا داخلی مزاج خاصہ خشک ہے اور یہ قاری کو مشتعل کرنے کے بجائے سوچنے پر مائل کرتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ترقی پسند تنقید میں حقیقت نگاری کو ملحوظِ نظر رکھا اور مارکسزم کو اپنا عقیدہ بنائے بغیر اس سے ادب پارے کی تنقید اور تفسیر میں معاونت حاصل کی۔ چنانچہ انھوں نے تنقید کے دوسرے کارآمد حربوں کے ساتھ ساتھ مارکسی نظریے کو خوبی اور افراط سے استعمال کیا اور اس سے غیر جانبدارانہ نتائج اخذ کیے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا طریقِ عمل سائنسی، انداز منطقی اور اسلوب جمالیاتی ہے اور وہ قاری پر یورش کرنے کے بجائے اسے ادب پارے کی افادیت اور داخلی حسن کی طرف متوجہ کراتے ہیں۔ انھوں نے محدود موضوعات پر کام کرنے کے بجائے تنقید کو وسعت عطا کی اور ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' ''اردو شاعری کے جدید رجحانات، ادب کا افادی پہلو، جدید اردو شاعری میں عریانی، اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر، جدید شاعری کا انحطاط وغیرہ مضامین میں سیر حاصل جائزے مرتب کیے۔ بلاشبہ ترقی پسند ادب کو جو قبولِ عام حاصل ہوا ہے اس میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی عملی تنقید نے ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس سب کے باوجود دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے بعض نظریات پر ترقی پسند حلقے نے ہی کڑی تنقید کی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ایک تجزیے میں لکھا کہ ''ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ اس میں جو ادیب شامل ہیں ان میں سے زیادہ کی تن آسانی اور گراں جانی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ وہ بنتے تو ہیں انقلاب پسند لیکن بورژوا ذہنیتیں انھیں اپنے آباؤ اجداد سے ورثے میں ملی ہیں۔ بادی النظر میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ترقی پسند ادبا کے اس تضاد کو پیش

کیا تھا جو ان کے داخل میں موجود تھا اور جس سے بالعموم انکار نہیں کیا جاتا تاہم ظہیر کاشمیری نے اس پر کڑی تنقید کی اور ثقاہت کا معیار قائم رکھے بغیر لکھا کہ"... یعنی جو اشتراکی ادیب تنظیم میں سرگرمی سے حصہ لیتے ہیں وہ تو ہوئے سیاست پسند، سیاسی بازی گر اور ریل کا پہیہ جام کرنے والے اور جو ذرا کم گرم ہوئے وہ ہوئے بورژوا، تن آسان اور گردن زدنی... عبادت صاحب کا یہ فکری تناقص غیر سائنٹیفک سوچ کا نتیجہ ہے۔ (۸۴)"

سیّد وقار عظیم کی تنقید سماجی اور عمرانی تجزیے پر استوار ہوئی۔ انھوں نے مارکسی نظریات کی بلاواسطہ تائید نہیں کی اور وہ ادب کی اعلیٰ قدروں کو صداقت کی بنیادی قدروں سے الگ شمار نہیں کرتے۔ تاہم انھوں نے معنوی طور پر ادب کی مقصدیت کو قبول کیا اور ادیب کو حقیقت کے شاعرانہ اور فنّی انعکاس پر مائل کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے جو خدمت ترقی پسند شاعری کو مقبول بنانے کے لیے سرانجام دی وہی خدمت سیّد وقار عظیم نے ترقی پسند افسانے کے سلسلے میں خوش اسلوبی سے کی۔ بلاشبہ وقار عظیم اگر افسانے کو تنقید کا موضوع نہ بناتے تو اس صنف کے محاسن و معائب، اصولِ فن اور اسالیب بیان طویل عرصے تک غیر دریافت پڑے رہتے۔ آلِ احمد سرور کا تنقیدی نظریہ یہ ہے کہ زندگی کے ساتھ گہرا تعلق قائم کرنے سے ادب میں جان آجاتی ہے۔ (۸۵) ان کے نزدیک ادب نہ تو ذہنی عیاشی ہے اور نہ اشتراکیت کا پرچار بلکہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کو ایک ایسی تحریک قرار دیا جس نے ادب کو باغِ زندگی کی ہوا کھانے کی دعوت دی۔ (۸۶)

انھیں اس بات کا احساس بھی ہے کہ ترقی پسند ادب پیش کرنے والوں کا شعور بہت گہرا نہیں تھا۔ اس میں مشرق سے زیادہ مغرب ہندوستان سے زیادہ روس اور اردو سے زیادہ انگریزی جلوہ گر تھی۔ (۸۷) بالفاظ دیگر آلِ احمد سرور نے ترقی پسند تحریک کی داخلی کیفیت دریافت کی اور اسے غیر جانبداری سے بیان کر دیا۔ چنانچہ ان کی تنقید میں صداقت اور توازن کے علاوہ عدل کا عنصر بھی موجود ہے۔ قطعیت کا وہ عنصر جو ظہیر کاشمیری کے ہاں کھردرے انداز میں ملتا ہے۔ عارف عبدالمتین کی تنقید میں نسبتاً مہذب صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عارف ادب کو مقصود بالذات قرار نہیں دیتے بلکہ ان کا خیال ہے کہ اس کی غایت زندگی کو بنانے، سنوارنے

اور ارتقا سے ہم آغوش کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ چنانچہ عارف نے اشتراکی اصول اور جدلیاتی نظریات کو صدق دلی سے استعمال کیا اور ان سے وضع دار نتائج اخذ کیے۔

ترقی پسند تحریک کے دورِ آخر کے نقادوں میں ڈاکٹر محمد حسن اور عابد حسن منٹو شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کی ایک طرفہ قصیدہ خوانی کرنے کے بجائے اس تحریک کے معائب کو بھی درخورِ اعتنا سمجھا اور ترقی پسند ادبا کی سطحیت پر کھلی تنقید کی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ادب کے خارجی یا سماجی اثرات کو موضوعِ بحث بنانے کے بجائے ادب کے خارجی عوامل کو موضوع بنایا اور زندگی پر ادب کے بالواسطہ اثرات کی نشان دہی کی۔ محمد حسن عظیم ادب کی تخلیق میں نقطۂ نظر کی ضرورت سے انکار نہیں کرتے۔ (۸۸) وہ نقطۂ نظر کی وسعت، گہرائی اور کشادگی کو اہمیت دیتے ہیں اور شعر و ادب میں اُنھیں کے رنگ و نور سے کیف و اثر پیدا کرنے کے آرزومند ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید ترقی پسند نظریے کے آزادانہ استعمال کی مثال ہے۔ چنانچہ جب ترقی پسند ادب یکسانیت کا شکار ہو گیا اور اس کی میکانکیت بڑھنے لگی تو انھوں نے لکھا کہ:

> ''ترقی پسندی ایک شاداب، نمونہ پذیر ادبی تحریک کے بجائے اعتقاد پرست اور جامد صحافتی تحریک بن کر رہ گئی... ترقی پسند ادیب اور نقاد مذاقِ سلیم اور توازن کھو بیٹھے اور جب نیاز حیدر، مجروح، حبیب تنویر اور وشوامتر عادل کی تک بندیاں ان کے سامنے پیش کی گئیں تو ان میں سے کوئی بھی اس بازی گری کے خلاف احتجاج نہ کر سکا۔ (۸۹)''

عابد حسن منٹو کا موقف یہ ہے کہ زمانہ اپنا شعور خود وضع کرتا ہے اور ہر دَور میں اپنے زمانے کے اعتبار سے ترقی پسند رجحانات موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کے نزدیک ترقی پسند تحریک اس لیے نئی ہے کہ اسے نئے مادّی علوم کے ذریعے ادب، معاشرہ، ثقافت اور زندگی کے ہر شعبۂ حیات کو پرکھنے کا ایسا شعور حاصل ہے جو مشینی زمانے کی پیداوار ہے۔ (۹۰) پرانے زمانے میں چوں کہ مشین ایجاد نہیں ہوئی تھی اس لیے وہ ادب آج کے ادب سے مختلف ہے۔ تاہم نیا ادب پرانے ادب ہی کی ایک ارتقائی صورت ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عابد حسن منٹو نے نہ صرف ادب کا رشتہ ماضی سے قائم کیا ہے بلکہ پرانے ادب کی اہمیت اور افادیت کو بھی تسلیم کیا ہے اور

یوں ماضی کو ارتقا کے سلسلے کا ایک قدم قرار دیا ہے جس کے بغیر ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ عابد حسن منٹو نے ترقی پسند ادبا کی انتہا پسندی کو ان کے نیم پختہ سماجی شعور کا نتیجہ قرار دیا اور اعتراف کیا کہ ''مارکسزم کے غلط استعمال نے ادبی اقدار میں گراوٹ پیدا کر دی... شوکت صدیقی، اے حمید اور احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوں میں اور محمد صفدر، ظہور نظر، احمد ظفر، احمد راہی اور خاطر غزنوی اپنی نظموں میں رومانِ محض کا شکار ہوئے۔'' ترقی پسندی اور انقلاب کو مجرد طور پر ادب میں استعمال کیا جانے لگا اور موجود زندگی کی پیشکش ترقی پسند ادب سے غائب ہو گئی۔ (۹۱)''
عابد منٹو کے یہ خیالات ترقی پسند تحریک اور ادب پر کیے گئے احتساب کا درجہ رکھتے ہیں۔ تاہم ان کی آواز زیادہ دور تک سنی نہ جا سکی۔ عابد حسن منٹو کی تنقید حزب موافق کی تنقید ہے۔ ترقی پسند تحریک اسے ہضم تو شاید نہ کر سکے لیکن اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

مجموعی اعتبار سے ترقی پسند تنقید تین ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ پہلے دور میں اختر رائے پوری نے اس کا اوّلین نظریہ پیش کیا اور سجاد ظہیر عبدالعلیم اور احتشام حسین نے اس نظریاتی اساس کو مضبوط بنانے اور تحریک کے بارے میں ابھرنے والے مباحث میں شکوک اور غلط فہمیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ اس دور میں تنقید کا زاویہ ناتراشیدہ اور اسلوب وضاحتی ہے۔ دوسرے دور میں علی سردار جعفری، ظہیر کاشمیری اور ممتاز حسین نے تحریک کے تنقیدی نظریات کو فروغِ عام دینے کی سعی کی۔ چنانچہ ان کے ہاں خلوص کی فراوانی نظریاتی شدت میں ملفوف ہے اور قطعیت اور جارحیت کا عنصر نمایاں ہے۔ تیسرے دور میں سیّد وقار عظیم اور عبادت بریلوی نے تحریک کے مثبت پہلو اُبھارنے کے لیے نسبتاً وسیع کینوس پر کام کیا اور ترقی پسند شاعری اور افسانے کے نقوش اُجاگر کر دیے۔ اس دور میں آلِ احمد سرور، عابد حسن منٹو اور ڈاکٹر محمد حسن نے نسبتاً معتدل فضا میں تحریک کا تنقیدی جائزہ لیا اور اس کی ناہمواریاں اُجاگر کر دیں۔ اس دور کی تنقید زمانۂ امن کی تنقید معلوم ہوتی ہے۔ تاہم اس زمانے میں چوں کہ تحریک بکھر رہی تھی۔ اس لیے اس کے اثرات صرف ترقی پسند ادبا تک محدود نہ رہے بلکہ ان کا اثر پورے ادب نے قبول کیا اور یہ نئی تحریکوں کی نمو میں معاون بھی بنا۔

ترقی پسند تنقید کی اساسی خوبی یہ ہے کہ اس میں ادب پارے کو مارکسی نظریے کے معین

اصولوں پر پرکھا جاتا ہے۔ چنانچہ ہر وہ ادب پارہ جو زندگی کے ارتقا میں معاون بن سکتا ہے۔ ترقی پسند کہلانے کا مستحق ہے۔ تنقید نگاری کے اس انداز نے ادب میں صاف گوئی حقیقت بیانی اور بے رحم صداقت کو پیش کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ نقصان یہ ہوا کہ ترقی پسند نظریے کی شدت اور اس کے جامد اطلاق نے تنقید کو ایک مخصوص سانچے میں مقید کر دیا اور بیش تر ناقدین ایک ہی مصرع طرح پر گرہیں لگانے میں مصروف ہوگئے۔ ترقی پسند تنقید نے سائنسی شعور کو راہنما بنایا اور حسن کو افادیت کے ساتھ مشروط کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نقاد نے جذباتی لطافتوں کی نفی کرنی شروع کر دی چنانچہ افسانہ میں صحافت اور شاعری میں نعرہ بازی کی حمایت ہونے لگی۔ ان کمزوریوں کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ ترقی پسند تنقید نے ادب پارے کی تفہیم، تجزیہ اور تشریح کا ایک نیا انداز پیدا کیا اور اس کی معنوی خوبیوں سے تنقید کے دوسرے دبستانوں نے بھی فائدہ اٹھایا۔

ترقی پسند تحریک مجموعی طور پر اس اضمحلال، مایوسی اور قنوطیت کا ردِعمل تھی جسے بیسویں صدی کے ربع سوم نے اچانک ابھار دیا تھا۔ یورپ میں اسی زمانے میں فسطائی طاقتوں کو عروج حاصل ہوا تو دنیا میں انسانیت کا مستقبل خطرے میں پڑ گیا۔ ہندوستان کی سیاسی تحریکوں نے عام لوگوں میں آزادی کا احساس بیدار کر دیا تھا۔ ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک رومانیت پر غالب آ رہی تھی۔ انگریزی علوم کے فروغ نے سائنسی شعور کو کروٹ دے دی۔ چنانچہ جاگیرداری نظام آہستہ آہستہ رو بہ زوال ہونا شروع ہوگیا۔ اس قسم کا ماحول ترقی پسند تحریکوں کے فروغ میں ہمیشہ معاون ہوتا ہے۔ چنانچہ جب سجاد ظہیر نے اس تحریک کا آغاز کیا تو اس تحریک کا بیج قبول کرنے کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی اور اسے پھلنے پھولنے میں دیر نہ لگی۔ سجاد ظہیر اگر اس تحریک کی باقاعدہ تنظیم نہ بھی کرتے تو پریم چند کی حقیقت نگاری اور روسی نظریات کا فروغ کسی ایسی تحریک کے فروغ پر یقیناً منتج ہوتا جو لکھے ہوئے منشور کے بغیر ہی ادب کو نئی ڈگر پر ڈال دیتا۔

چوں کہ ترقی پسند تحریک ... کی قیادت نوجوانوں کے ہاتھ میں تھی اس لیے انھوں نے اس تحریک کو پروان چڑھانے کے لیے تازہ خون اور نیا ولولہ فراہم کیا۔ اس کا نقصان یہ ہوا کہ

تھوڑے ہی عرصے میں ہوش پر جوش غالب آ گیا اور یہ فعّال تحریک انتہا پسندی کا شکار ہوکر زوال آمادہ ہوگئی۔

ترقی پسند تحریک نے عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کو منظم طور پر بیدار کیا۔ انفعالی رومانیت پر غالب آنے کی کوشش کی اور ادب کو گرد و پیش کی باس اور زمین کی خوشبو سونگھنے کی طرف متوجہ کرایا۔ اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک کی ایک عطا یہ بھی ہے کہ اس نے اردو ادب کو غیر ملکی استعاروں، رموز و علائم اور تشبیہوں سے نجات دلانے کی سعی کی اور ادبا کو اپنے ملک کی اشیا اور مظاہر کو تخلیقات میں شامل کرنے کی مثال پیش کی۔ تاہم زمین سے مضبوط وابستگی اختیار کرکے اس تحریک نے آسمان کی نفی کی اور اس طرح روحانیت کے اس سرچشمے سے جو مشرقی انسان کو داخلی طور پر رفعت آشنا کرتا ہے اپنا رشتہ منقطع کرلیا۔ ترقی پسند تحریک کی جہت مستقبل کی طرف تھی اور اس کے سامنے ایک واضح نصب العین بھی تھا۔ لیکن اس تحریک کا سفر افقی تھا اور یہ عمودی پرواز سے گریزاں رہی۔ چنانچہ اس تحریک نے فرد کو مادی اعتباری سے آسودگی کا خواب دکھایا اور اس کے بیش تر ادبا زندگی کے عمل میں منفعت کے کاروبار کو اہمیت دینے لگے اور یوں ادیب کی روایتی بے نیازی، انکسار اور استغنا کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر ادبی تحریک تھی لیکن اس کے معاونین میں بہت سے ایسے ادبا بھی شامل تھے۔ جن کے سیاسی نظریات ان کی زندگی کے پورے کُل پر محیط تھے۔ چنانچہ ان لوگوں نے جب ایک ادبی تحریک کی قیادت سنبھالی تو ادب کو سیاست میں استعمال کرنے کی کوشش کی اور ذہنی پیش قدمی کو تیز کردیا۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ برصغیر میں ادب کی کسی تحریک کو سیاسی مقاصد کے لیے زیادہ کامیابی سے استعمال نہیں کیا جاسکا۔ چنانچہ جب ادب پر سیاست غالب آنے لگی تو بہت سے ادبا اس تحریک سے الگ ہوگئے۔ اس تحریک کی دوسری بدقسمتی یہ تھی کہ اس نے صرف نوجوان طبقے کو ہی متاثر کیا۔ پرانے اور ثقہ ادبا میں سے چند ایک نے ابتدا میں اسے سرپرستی عطا کی لیکن جب اس تحریک کے غیر ادبی مقاصد نمایاں ہونے لگے تو ان ادبا نے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ اس دور میں رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری، اختر علی تلہری، مولانا صلاح الدین احمد، اثر لکھنوی، عبدالماجد دریابادی اور کشن پرشاد کول وغیرہ چند ایسے ادبا تھے

جنھوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کے ادب پر شدید نکتہ چینی کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک کے ادب کو اشتراکی اور ملحدانہ سمجھا جانے لگا۔ آزادی کے بعد یہ گرد تو بیٹھ گئی۔ تاہم سیاست کی افراتفری نے ایک مرتبہ پھر اس تحریک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور بالآخر اس تحریک کا مضبوط ڈھانچہ سیاسی انداز میں ٹوٹ پھوٹ گیا۔

ترقی پسند تحریک کا یہ انجام غیر طبعی تھا۔ چنانچہ اس کا ازالہ کرنے کے لیے ایک نئی انجمن ''آزاد خیال مصنّفین'' کے نام سے بنائی گئی۔ بدقسمتی سے نئی انجمن کو بھی ترقی پسند تحریک کا حصہ شمار کیا گیا اور اسے بھی سرکاری سطح پر غیر قانونی قرار دے دیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں جب ملک میں نئی بیداری آئی تو ترقی پسند تحریک کے احیائے نو کی کوشش ہوئی۔ کراچی، لاہور اور پشاور میں اس تحریک کی تنظیمیں قائم کی گئیں اور قدیم ترقی پسند ادبا کی شفقت اور تعاون بھی حاصل کیا گیا۔ لیکن اب دریا کے نیچے سے بہت سا پانی گزر چکا تھا۔ تحریک اپنا فعال دور ختم کر چکی تھی۔ مزید یہ کہ ترقی پسند مصنّفین کی نئی انجمن کو سجاد ظہیر جیسا مخلص، انقلابی اور ایثار پیشہ رہنما نصیب نہ ہوسکا۔ جن ادبا نے اپنے عہد شباب میں اس تحریک کے لیے تازہ خون دیا تھا ان میں سے بیش تر اب بڑھاپے کے برگد تلے آسودگی سے ستا رہے تھے، کاروبارِ حیات میں بُری طرح مصروف تھے۔ ان میں تحریک کے لیے پسینہ بہانے کی سکت بھی نہیں تھی۔ حقیقت میں یہ وقت ترقی پسند تحریک کے انقلابی ثمرات سمیٹنے کا وقت تھا۔ چنانچہ تحریک کے قدیم رہنما اپنی سابقہ خدمات کا اعتراف کرانے کی طرف متوجہ ہوگئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں شخصیت سازی کا رجحان پیدا ہوا۔ ادیب نے انقلابی ہیرو کا درجہ اختیار کرلیا۔ کتابوں کی رونمائی، ترقی پسند شخصیتوں پر رسائل کے خاص نمبروں کی اشاعت، ادبا کے ساتھ شامیں منانے اور سالگرہ کے جشن منعقد کرنے کے رجحانات اس ہیرو پرستی کا ہی شاخسانہ ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک اس جذبۂ ایثار سے محروم ہوگئی جس کے زیرِ اثر ادیب ادب کی آبیاری کرتا ہے۔ بلاشبہ تنظیمی سطح پر انجمن ترقی پسند مصنّفین زندہ ہوگئی۔ لیکن یہ اچھی قیادت سے محرومی کی بنا پر پرانی تحریک کی محض ایک یادتھی اور آخر کار ادب کی دنیا میں کوئی نمایاں کارنامہ سرانجام دینے سے قبل ہی یہ تنظیم بھی مردہ ہوگئی۔

حواشی

(۱) سید احتشام حسین، اردو افسانہ ایک گفتگو، ادبی دنیا، دور پنجم شمارہ سوم۔ ص ۱۶۸

(۲) کرشن چندر، اردو کا جدید سرمایہ ادب، شاہراہ دہلی، اپریل ۱۹۴۹ء۔ ص ۱۳۰

(۳) ڈاکٹر سید عبداللہ، مباحث۔ ص ۲۹۷

(۴) سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید۔ ص ۲۳۶

(۵) سجاد ظہیر، روشنائی۔ ص ۲۰

(۶) احمد علی، ترقی پسند تحریک کا پس منظر، افکار، کراچی۔ مارچ ۱۹۷۴ء۔ ص ۴۰

(۷) عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۴۷

(۸) پروفیسر احمد علی، ترقی پسند تحریک کا پس منظر، افکار۔ مارچ ۱۹۷۴ء۔ ص ۴۲

(۹) اخبار لیڈر الہ آباد، اشاعت ۵ اپریل ۱۹۳۳ء، عنوان ''انگارے کے دفاع میں''

(۱۰) بحوالہ افکار، مارچ ۱۹۷۴ء۔ ص ۴۳

(۱۱) ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب۔ ص ۲۴۔۲۵

(۱۲) اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب۔ ص ۷، ۸

(۱۳) عزیز احمد نے لکھا ہے کہ انتہا پسندی اور عدم توازن کی بنا پر سجاد ظہیر آخر تک اچھے ادیب نہیں بن سکے۔ ترقی پسند ادب۔ ص ۵۷

(۱۴) رابل سانکر تیائن، طلوع افکار، سجاد ظہیر نمبر۔ ص ۴۵

(۱۵) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۱۹

(۱۶) سجاد ظہیر، یادیں، پاکستانی ادب۔ سالنامہ ۱۹۷۶ء۔ ص ۱۵

(۱۷) سجاد ظہیر، یادیں، پاکستانی ادب، سالنامہ ۱۹۷۶ء۔ ص ۱۹

(۱۸) سجاد ظہیر، یادیں، پاکستانی ادب، سالنامہ ۱۹۷۶ء۔ص ۲۱

(۱۹) بحوالہ ترقی پسند ادب، مصنفہ علی سردار جعفری۔ص ۱۳، ۱۴

(۲۰) اس کانفرنس میں جو سربرآوردہ ادبا شریک ہوئے ان کے نام یہ ہیں: حسرت موہانی، چودھری محمد علی، ساغر نظامی، فراق گورکھ پوری اور نئے لکھنے والوں میں سے عبدالعلیم، فیض احمد فیض، احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر، محمود الظفر وغیرہ۔

(۲۱) بحوالہ سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۱۰۲۔۱۰۶

(۲۲) بحوالہ سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۱۰۶

(۲۳) احمد علی، افکار، مارچ ۱۹۷۴ء۔ص ۴۵

(۲۴) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب۔ص ۱۸۴

(۲۵) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۱۲۶

(۲۶) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۲۱

(۲۷) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۲۸

(۲۸) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۲۸

(۲۹) احمد علی، افکار، مارچ ۱۹۷۴ء۔ص ۴۶

(۳۰) چند اہم نام یہ ہیں: کیفی اعظمی، فکر تونسوی، ساحر لدھیانوی، دیویندر ستیارتھی، انور، ابن انشا، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی، ممتاز حسین، غلام ربانی تاباں، عبادت بریلوی، عبداللہ ملک، مسلم ضیائی، ابراہیم جلیس، نیاز حیدر، فارغ بخاری، شوکت صدیقی، انور عظیم، مطلبی فرید آبادی، سرلا دیوی، منیب الرحمٰن، ظہیر بابر، حامد عزیز مدنی، حمید اختر، ظہیر کاشمیری، مجروح سلطان پوری، قدوس صہبائی، مہندر ناتھ، سلامت اللہ، عادل رشید، اختر الایمان، بلونت سنگھ، وشوامتر عادل، ہنس راج رہبر، مخمور جالندھری، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، پرکاش پنڈت، اختر انصاری اور ظ انصاری وغیرہ۔

(۳۱) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۱۴۰

(۳۲) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۱۴۱

(۳۳) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب کا سماجی پس منظر، سویرا اگست، ستمبر ۱۹۵۲ء ص ۱۲۹

(۳۴) احمد علی، ترقی اور ترقی پسندی، نیا دور، اپریل ۱۹۴۵ء، ص ۷۔۸

(۳۵) ممتاز حسین، متحدہ محاذ، سویرا شمارہ ۱۰۔۱۱، ص ۱۴۸

(۳۶) ساحر لدھیانوی، سویرا، شمارہ ۴، ص ۸

(۳۷) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۸۱

(۳۸) آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟ ص ۱۷۱

(۳۹) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۷۷

(۴۰) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۸۴

(۴۱) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۸۷

(۴۲) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۱۹۳

(۴۳) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۱۹۳

(۴۴) ڈاکٹر وحید قریشی، ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں، زندگی، ۵ جنوری ۱۹۷۰ء، ص ۳۳

(۴۵) عبداللہ ملک، سویرا، شمارہ ۷۔۸، ص ۴۱۰

(۴۶) عابد حسن منٹو، نیا منشور اور اس کے بعد، سویرا، ۱۳۔۱۴، ص ۱۸۹

(۴۷) ظہیر کاشمیری، بات چیت، سویرا، ۷۔۸، ص ۶

(۴۸) ظہیر کاشمیری، بات چیت، سویرا، ۵۔۶، ص ۶

(۴۹) ظہیر کاشمیری، بات چیت، سویرا، ۵۔۶، ص ۸

(۵۰) سویرا، شمارہ ۷۔۸، ص ۲۸

(۵۱) سویرا، شمارہ ۷۔۸، ص ۲۹

(۵۲) سویرا، شمارہ ۷۔۸، ص ۲۴

(۵۳) ڈاکٹر وحید قریشی، ترقی پسند تحریک، زندگی، ۱۹ جنوری ۱۹۷۰ء، ص ۳۰

(۵۴) احمد ندیم قاسمی، ترقی پسند مصنفین کی رپورٹ، بحوالہ ڈاکٹر وحید قریشی، زندگی، ۲ مارچ ۱۹۷۰ء، ص ۳۸

(۵۵) احمد راہی، سویرا، ۱۲، ص ۵

(۵۶) عابد حسن منٹو، نیا منشور اور اس کے بعد، سویرا ۱۳۔۱۴، ص ۱۹۲۔۱۹۳

(۵۷) احمد ندیم قاسمی، زندگی، یکم مارچ ۱۹۷۰ء، ص ۳۷ (بحوالہ ڈاکٹر وحید قریشی)

(۵۸) عابد حسن منٹو، نیا منشور اور اس کے بعد، سویرا، ۱۳۔۱۴، ص ۱۹۴

(۵۹) احمد راہی، نذیر احمد چودھری، بات چیت، سویرا، ۱۳۔۱۴، ص ۵

(۶۰) احمد ندیم قاسمی، رپورٹ ترقی پسند مصنفین، زندگی ۲ مارچ ۱۹۷۰ء بحوالہ ڈاکٹر وحید قریشی

(۶۱) عارف عبدالمتین، امکانات، ص ۳۹۴

(۶۲) فضیل جعفری، چٹان اور پانی، ص ۸

(۶۳) ڈاکٹر سید عبداللہ، مباحث، ص ۲۹۸

(۶۴) انتظار حسین، کرشن چندر کے افسانوں کے بنیادی رجحانات، نیا دور، ص ۴۳۶

(۶۵) احتشام حسین، اردو افسانہ ایک گفتگو، ادبی دنیا، دور پنجم، شمارہ سوم ص ۱۷۵

(۶۶) ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، ص ۲۶۱

(۶۷) گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اوراق، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء، ص ۱۶۷

(۶۸) عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۲۰۳

(۶۹) عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۱۴۷

(۷۰) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب ص ۱۴۰

(۷۱) ن۔م۔ راشد، دیباچہ نقشِ فریادی

(۷۲) سجاد ظہیر، افکار فیض نمبر، ۳۶۵

(۷۳) ڈاکٹر عبادت بریلوی، جدید شاعری، ص ۳۸۸

(۷۴) ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ص ۱۳

(۷۵) ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ص ۲۴

(۷۶) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۷۴

(۷۷) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۷۴

(۷۸) احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص ۱۰

(۷۹) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۲۰

(۸۰) فیض احمد فیض، متاع لوح وقلم، ص ۱۴۰

(۸۱) سجاد ظہیر، روشنائی، ص ۲۳۱

(۸۲) پرورشِ لوح وقلم، ص ۳۳۲

(۸۳) ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو کی ترقی پسند تحریک، نقوش ۸

(۸۴) ظہیر کاشمیری، ادب کے مادی نظریے، ص ۱۵۴

(۸۵) آل احمد سرور، ادب اور نظریہ، ص ۲۷۶

(۸۶) آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟ ص ۱۹۳

(۸۷) آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟ ص ۱۷۱

(۸۸) محمد حسن، ادبی تنقید، ص ۷

(۸۹) محمد حسن، ادبی تنقید، ص ۱۰۳

(۹۰) عابد حسن منٹو، نیا منشور اور اس کے بعد، سویرا، ۱۳۔۱۴، ص ۱۸۷

(۹۱) عابد حسن منٹو، نیا منشور اور اس کے بعد، سویرا، ۱۳۔۱۴، ص ۲۰۱

باب دہم

حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک طوفانی تحریک تھی۔ اس نے گرد و پیش کے خس و خاشاک کو اپنی لپیٹ میں لے کر خارجی زندگی کا عمل تیز تر کر دیا۔ بلاشبہ اس تحریک میں روشن مستقبل کی طرف لپکنے کا رجحان بھی موجود تھا۔ تاہم اس نے جذباتی تحرک اور تخلیق کاری میں فاصلہ پیدا نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ اس تحریک کے متوازی ایک ایسی تحریک بھی مائل بہ عمل نظر آتی ہے جس نے سماجی جمود کے بجائے ادبی انجماد کو توڑنے کی کوشش کی اور نہ صرف زندگی کے خارج کو مناسب اہمیت دی بلکہ انسان کے داخل کی پُراسرار آواز کو بھی بگوشِ ہوش سُنا۔ یہ حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک تھی اور اس نے بیش تر رومانی تحریک کے ان اثرات کو قبول کیا جو فرد کو زندگی کی مادی آلائشوں سے بلند ہونے اور متخیلّہ کی گھمبیر گہرائیوں سے انکشافِ ذات اور عرفانِ حیات پر مائل کرتے ہیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلیت اور خارجیت، مادّیت اور روحانیت، مستقیم ابلاغ اور غیر مستقیم ابلاغ کی بنا پر ان دونوں تحریکوں میں واضح حدود اختلاف موجود ہیں۔ تاہم یہ دونوں تحریکیں قریباً ایک ہی زمانے میں، ایک جیسے سماجی اور معاشی حالات میں پیدا ہوئیں، پروان چڑھیں اور معنوی طور پر رومانیت کے بطن سے ہی پھوٹی تھیں۔ حقیقت نگاری سے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے

ابنِ آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔ ایک تحریک کا عمل بلاواسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ، داخلی اور آہستہ رو، چنانچہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا بلکہ دو الگ الگ اسلوبِ حیات بھی پیدا کیے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی جبکہ حلقۂ اربابِ ذوق نے مادّیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق نے ادب کی تخلیق میں زندگی کے خارجی فیضان کی نفی نہیں کی۔ تاہم اس تحریک کے وجود میں آنے کے سلسلے میں کسی شعوری کاوش کا سراغ نہیں ملتا۔ چنانچہ اس تحریک کے پس پشت نصابی کتابوں کی ضرورت، حکومت کی تحریک یا سیاست کا مقصد تلاش کرنا ممکن نہیں حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک ایک لالۂ خود رو کی طرح پیدا ہوئی اور جیسے جیسے اس تحریک کا داخلی مزاج ادبا کو متاثر کرتا گیا، اس کا حلقۂ اثر بھی پھیلتا چلا گیا۔ چنانچہ دستیاب مواد سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء(۱) کو سیّد نصیر احمد جامعی نے اپنے چند دوستوں کو جن میں نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل، اقبال احمد، محمد سعید، عبدالغنی اور شیر محمد اختر وغیرہ شامل تھے جمع کیا اور ایک ادبی محفل منعقد کی۔ اس محفل میں نسیم حجازی نے ایک طبع زاد افسانہ پڑھا۔ دوستوں نے اس افسانے پر باتیں کی۔ ادبی خدمت کے اس سلسلے کو جاری رکھنے کے لیے ایک مجلس قائم کرنے کا منصوبہ بنایا گیا اور رسمی طور پر اس کا نام ''مجلس داستان گویاں'' رکھا گیا(۲)۔ نصیر احمد مشاعرے کے انداز میں ایک ایسی مجلس قائم کرنا چاہتے تھے جس میں افسانہ نگار اپنی کہانیاں سنا کر ان پر احباب کی رائے حاصل کر سکیں(۳) مجلس داستان گویاں کا مقصد کسی نئے تحریک کو وجود میں لانا اور ادب میں موضوع یا ہیئت کا کوئی نیا انقلاب بپا کرنا نہیں تھا بلکہ اس مجلس کی نوعیت تقریبِ ملاقات کی تھی اور اس کی رعایت سے مجلس کی تقاریب شہر کے مختلف حصوں میں ارکانِ مجلس کے دیوان خانوں میں منعقد ہوتیں۔ بقول قیوم نظر ''حلقہ گردش میں رہتا(۴)'' اور بعض اوقات اس کی بے سروسامانی پر لوگوں کو رحم بھی آتا۔ لیکن احباب کا خلوص شرکائے مجلس کا دل موہ لیتا(۵)۔

''مجلسِ داستان گویاں'' کے ابتدائی دور کا ایک اہم واقعہ اس کے نام کی تبدیلی ہے۔ مجلس

داستان گویاں کی ابتدائی نو مجالس کے بعد جب اس کے پاؤں جمنا شروع ہو گئے تو اس کا نام ''حلقۂ اربابِ ذوق'' رکھ دیا گیا۔ مجلس کے ادبا کی فہرست پر نظر ڈالیں تو ان میں افسانہ نگار کم اور شاعر زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس سے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ افسانوں اور بالخصوص طبع زاد افسانوں کی کمی کی بنا پر مجلس کا دائرہ وسیع کرنے اور اس میں دوسری اصناف کو شامل کرنے کا خیال پیدا ہوا ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان مجالس میں شعرا سے منظومات سننے کی درخواست بھی کی گئی ہو۔ اس کا ثبوت جناب قیوم نظر کے اس بیان سے مل جاتا ہے کہ انھوں نے ایک مجلس میں حاضرین کو اپنی غزل:

''ماتھے پہ ٹیکا صندل کا اب دل کے کارن رہتا ہے''

سنائی۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نئے تقاضوں کے مطابق چوں کہ مجلس صرف افسانے کی صنف تک محدود نہیں رہی تھی اس لیے اس کا نام بدلنا بھی ضروری ہو گیا۔

ڈاکٹر محمد باقر نے لکھا ہے کہ:

> ''سب لوگ متقاضی تھے کہ 'لٹریری سرکل' نام رکھا جائے... لٹریری سرکل کا لغوی ترجمہ 'ادبی حلقہ' ہوتا ہے... ہم سب نے حلقے کا لفظ بار بار دوہرایا اور بالآخر یہ ہمارے حلق سے نیچے اتر گیا اور میری تجویز پر حلقۂ اربابِ ذوق نام طے پا گیا(۶)''۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی اس نئی ترتیب کے ساتھ اس کے اغراض و مقاصد کا مسئلہ بھی پیدا ہوا۔ جناب یونس جاوید نے لکھا ہے کہ ''اغراض و مقاصد، قواعد و ضوابط اور حلقۂ اربابِ ذوق کو کامیاب بنانے اور اراکین کی تعداد میں اضافہ کرنے کے لیے مختلف تجاویز یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کے جلسے میں طے پا گئیں (۷) ڈاکٹر محمد باقر کا خیال ہے کہ یہ قواعد و ضوابط کہیں لکھے نہیں گئے (۸)۔ اس لیے ان کا تعین کرنا ممکن نہیں۔ قیوم نظر نے اپنے انٹرویو میں جو اغراض و مقاصد بیان کیے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

اوّل: اردو زبان کی ترویج و اشاعت

دوم: نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم و تفریح

سوم: اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت

چہارم: تنقیدِ ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا۔

پنجم: اردو ادب وصحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا(۹)۔

ڈاکٹر محمد باقر نے حلقۂ اربابِ ذوق کے طریقِ کار پر جو روشنی ڈالی ہے اس میں حلقے کے اغراض و مقاصد کی ایک جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ حلقے کا داخلی مزاج چوں کہ اس طریقِ کار سے ہی مرتب ہوا ہے اس لیے ان کا اقتباس پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اوّل: حلقۂ اربابِ ذوق کا کوئی مستقل صدر نہیں ہوگا۔

دوم: حلقۂ اربابِ ذوق کا صرف ایک مستقل سیکرٹری ہوگا۔

سوم: رکن بننے کے لیے کوئی چندہ یا فیس نہیں لی جائے گی۔

چہارم: ہر سال کے لیے ایک سیکرٹری چنا جائے گا۔

پنجم: حلقے کی رکنیت محدود رکھی جائے گی اور حلقے کے ارکان کو اختیار ہوگا جس کو چاہیں حلقے کا رکن بنائیں لیکن حلقے کے اجلاس ہر اس مرد اور عورت کے لیے کھلے ہوں گے جس کو اجلاس میں شامل ہونے کی دعوت دی جائے گی۔

ششم: حلقے کا جلسہ ہر ہفتے ایک رکن کے مکان پر ہوگا جس کے ذمے سب کو چائے پلانا ہوگا۔

ہفتم: حلقے کی ہر نشست میں کچھ مضامین اور نظمیں پڑھی جائیں گی جن کو سننے کے بعد ان پر بے لاگ تنقید کی جائے گی اور مضمون نگار یا شاعر کا فرض ہوگا کہ وہ ناراض ہونے کے بجائے خوش دلی سے ناقدین یا معترضین کی تنقید و اعتراض کو سنے اور اس کا جواب دے۔

ہشتم: حلقے کی کارروائی کو حتی الوسع مشتہر نہیں کیا جائے گا(۱۰)۔

اغراض و مقاصد کے مندرجہ بالا گوشوارے یادداشتوں سے مرتب کیے گئے ہیں تاہم حلقے کا وہ مزاج جو اس وقت متعین ہو چکا تھا ان گوشواروں میں بھی سما گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حلقے کا یہ دَور تشکیلی دَور تھا۔ ہر بڑی تحریک کی طرح اس دَور میں حلقے نے رفقا کو اکٹھا کرنے کی

کوشش کی۔ اس دور میں حلقے کی جہت واضح نہیں۔ تاہم یہ اس مردِ راہ دان کی تلاش میں مصروف نظر آتا ہے جو فکری نصب العین مرتب کرتا ہے اور تحریک کو ایک مخصوص ڈگر پر ڈال دیتا ہے۔ حلقے کو اب تک جو رفقا میسر آئے وہ تخلیقی طور پر تو فعال دکھائی دیتے ہیں لیکن انفرادی طور پر ان میں تحریک کو واضح جہت عطا کرنے کی قوت نظر نہیں آتی۔ یہ صورتِ حال اگر زیادہ دیر تک قائم رہتی تو شاید اربابِ ذوق بکھر جاتے اور حلقہ منتشر ہو جاتا۔ لیکن جلد ہی حلقۂ اربابِ ذوق کو میرا جی کی ذات میں وہ شخصیت میسر آ گئی جو بکھرے ہوئے اجزا کو مجتمع کرنے اور انھیں ایک مخصوص جہت میں گامزن کرنے کا سلیقہ رکھتی تھی۔

میرا جی ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں (۱۱) مشرق اور مغرب کے اس دلچسپ امتزاج نے ان کی شخصیت کے گرد ایک پُراسرار جال سا بُن دیا تھا۔ چنانچہ ان کے قریب آنے والا ان کے سحرِ مطالعہ میں گرفتار ہو جاتا اور پھر ساری عمر اس سے نکلنے کی راہ نہ پاتا۔ دور سے دیکھنے والے ان کی ظاہری ہیئت کذائی، بے ترتیبی اور آزادہ روی پر حیرت زدہ ہوتے اور پھر ہمیشہ حیرت زدہ رہتے۔ میرا جی کی عظمت کا ایک باعث یہ بھی تھا کہ وہ حلقے کے ارکان میں عمر کے لحاظ سے سب سے بڑے تھے۔ ان کا ادبی ذوق پختہ اور مطالعہ وسیع تھا اور حلقے میں آنے سے پہلے وہ والٹ وِٹمن، بودلیئر، میلارمے، لارنس، چنڈی داس، ودیا پتی اور امارو وغیرہ کے مطالعے کے بعد ''ادبی دنیا میں ان شعرا پر تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کر چکے تھے (۱۲) ان مضامین میں میرا جی کا ادبی رشتہ مولانا صلاح الدین احمد سے استوار ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے ربع چہارم میں ''ادبی دنیا'' تجدد کا ایک ایسا آفتاب تھا جس نے مشرقی اور مغربی ادب کی روشن کرنوں کو حلقے کی تحریک سے بہت پہلے اکناف ہند میں پھیلانا شروع کر دیا تھا۔ ادبی دنیا میں منصور احمد، حامد علی خاں، جلیل قدوائی، خلیل بی۔ اے، سراج الدین احمد نظامی وغیرہ نے مغربی ادب کے تراجم کا عمدہ سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ ان کے ساتھ اختر شیرانی، حفیظ ہوشیار پوری اور شاد عارفی وغیرہ کی نظمیں اور غزلیں بھی شائع ہوتی تھیں۔ چنانچہ ادبی دنیا ایک ایسا سنگم تھا جہاں قدیم اور جدید ادب کے دونوں دھارے باہم مل جاتے تھے۔ ادبی دنیا

چوں کہ کسی نظریاتی جکڑ بندی کو قبول نہیں کرتا تھا۔ اس لیے اس نے خالص ادب کی اشاعت کی، اور نئے ادبا کو متعارف کرانے میں خصوصی دلچسپی لی۔ چنانچہ یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ ادبی دنیا کی آزاد روش نے ہی میراجی کو اس رسالے کی طرف متوجہ کیا اور پھر مدیر مولانا صلاح الدین احمد اور ادیب میراجی کے درمیان جو رشتہ قائم ہوا اس میں چوں کہ خلوص اور ایثار قدرِ مشترک کے طور پر موجود تھے۔ اس لیے یہ رشتہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا چلا گیا۔ ۱۹۳۹ء میں جب میراجی ادبی دنیا کے مدیر معاون مقرر ہوئے تو ہیئت، خیال اور موضوع کے وہ تمام تجربات جنھیں میراجی کے ذہن نے پیدا کیا تھا ''ادبی دنیا'' کے صفحات میں بکھر گئے۔ چنانچہ جب حلقۂ اربابِ ذوق کی ابتدا ہوئی تو میراجی ادبی تربیت کا دور نہ صرف ختم کر چکے تھے بلکہ وہ ادب میں شہرت اور ناموری بھی حاصل کر چکے تھے اور ادبی دنیا کے ساتھ وابستگی کی بنا پر انھیں اہمیت بھی حاصل تھی۔

میراجی حلقۂ اربابِ ذوق کی طرف خود بخود راغب نہیں ہوئے بلکہ انھیں پہلی بار قیوم نظر حلقے کے جلسے میں کھینچ لائے (۱۳)۔ میراجی اپنے تنقیدی مضامین کی وجہ سے چوں کہ شہرت پا چکے تھے، اس لیے معاصر ادبا ان سے متاثر تھے۔ ادبی دنیا کی ادارت کی بنا پر میراجی کا حلقۂ اثر نسبتاً وسیع تھا۔ چنانچہ ان کی شرکت سے حلقے کے ارکان میں خاطر خواہ اضافہ ہونے لگا۔ حلقے کے بیش تر ارکان نئے لکھنے والے تھے اور ادب میں نت نئے تجربے کر رہے تھے اس لیے یہ کہنا مناسب ہے کہ میراجی کی حلقے میں شمولیت سے ان اصحاب نے نئے ادبی تجربات کی اشاعت کے لیے ادبی دنیا کی معاونت حاصل کرنے کی کوشش کی ہوگی۔ ادبی دنیا ایک طویل عرصے تک حلقے کا غیر سرکاری آرگن رہا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد نہ صرف حلقے کے ساتھ ادبی لحاظ سے وابستہ تھے، بلکہ اس کی انتظامیہ کے رکن بھی رہے۔ جدید ادب کی اوّلیں آواز ''ادبی دنیا'' سے اُبھری، کرشن چندر، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، ریاض احمد وغیرہ ادبا کا اوّلیں تعارف اسی رسالے نے کرایا۔ اس لیے یہ قیاس مبنی بر حقیقت نظر آتا ہے کہ میراجی اور مولانا صلاح الدین احمد کی نسبت سے حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک دراصل ادبی دنیا کی تحریک تھی۔ بلاشبہ زمانی اعتبار سے یہ تحریک ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی لیکن اس کا بیج ''ادبی دنیا'' کے صفحات پر نئے تراجم،

افسانوں اور نظموں کی صورت میں عرصے سے بکھرنا شروع ہو چکا تھا۔ حلقے میں میراجی کی شمولیت نے اس تحریک کو معنوی طور پر بھی ''ادبی دنیا'' کے ساتھ وابستہ کر دیا۔ چنانچہ اس زمانے میں نئے ادب کے بیش تر مباحث کو ''ادبی دنیا'' نے فروغ دیا اور ''دنیائے ادب'' کے تحت دوسرے رسائل میں شائع ہونے والے مضامین کی مکرر اشاعت بھی کی۔

میراجی حلقے میں شامل ہوئے تو اس کی روایتی حیثیت ختم ہوگئی۔ حلقے نے اجتہاد اور جدیدیت کی طرف تیزی سے قدم بڑھانا شروع کر دیا اور اس کی اوّلین صورت اس وقت سامنے آئی جب میراجی کی تحریک پر حلقے میں پڑھے گئے مضامین کی خامیوں کی نشان دہی بھی کی گئی (۱۴) حلقے کی ترتیب، قواعد وضوابط کی تنظیم اور پروگراموں کی تشکیل سب کے پسِ پشت میراجی ایک محرک قوت کے طور پر کارفرما نظر آتے ہیں (۱۵) چنانچہ صاف نظر آتا ہے کہ میراجی حلقۂ اربابِ ذوق کا فکری محور تھے اور حلقے کے ارکان ان سے نہ صرف متاثر ہوئے بلکہ ان کی رہنمائی میں مختلف ادبی تجربات کرنے پر آمادہ بھی ہوئے، چنانچہ شیر محمد اختر نے اعتراف کیا ہے کہ ''ان کی آمد سے حلقے میں نئی روح پیدا ہوگئی (۱۶)'' اور حلقے کو بنانے اور سنوارنے میں میراجی نے اساسی کردار ادا کیا۔ نوجوانوں کی اس مجلس میں میراجی کی حیثیت پیرِ مغاں کی سی تھی۔ (۱۷) اور ان کی تجاویز کو نہ صرف قبول کیا گیا بلکہ بعد میں حلقۂ اربابِ ذوق کی روایت بھی ان تجاویز کو نہ صرف قبول کیا گیا بلکہ بعد میں حلقۂ اربابِ ذوق کی روایت بھی ان تجاویز پر مسلسل عمل کرنے سے پیدا ہوئی۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے اس ابتدائی دور میں میراجی کے علاوہ قیوم نظر اور یوسف ظفر نے بھی قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ یہ دونوں ادبا میراجی کے دوست بھی تھے اور ان کے ادبی اجتہاد میں معاون بھی۔ قیوم نظر نے حلقے میں اوّلین خدمت ایک تعارف نگار کے طور پر سرانجام دی۔ چنانچہ انھوں نے حلقے کو منظم کرنے، ارکانِ حلقہ کی تخلیقات کو سلیقے سے پیش کرنے، بہترین نظموں کا سلسلہ جاری کرنے اور نئی تحریروں کے ذریعے حلقے کے ادب کو مقبول بنانے میں سرگرم حصہ لیا۔ قیوم نظر حلقۂ اربابِ ذوق کی فعّال اور متحرک شخصیت رہے اور انھوں نے حلقے کی تحریک کو فنی لحاظ سے توانا بنانے میں شاید سب سے زیادہ خدمات سرانجام دیں۔ یوسف ظفر کی

عطا یہ ہے کہ انھوں نے جلسے کے اختتام پر پڑھی جانے والی نظموں اور غزلوں کے تفریحی پہلو کو ختم کیا اور مضامین کی طرح شاعری پر بھی تنقیدی بحث کی ابتدا کی۔ حلقۂ اربابِ ذوق ان تینوں ادبا کی رگِ جان تھا اور اسے انھوں نے نہ صرف زندگی کی طرح عزیز رکھا بلکہ زندگی کے ہر قدم پر اس کی مقبولیت اور فروغ کے لیے نئی نئی راہیں بھی تلاش کیں۔

میراجی کی شمولیت کے بعد حلقۂ اربابِ ذوق نے نہ صرف اجتہاد اور ترقی کی طرف قدم بڑھایا بلکہ اس نے ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کے خلاف ردِ عمل بھی ظاہر کیا اور اس کی یکسانیت کے مقابلے میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کوشش کی۔ چنانچہ حلقے نے اب ایک ایسی تحریک کی صورت اختیار کر لی جو ادب کی موجود حالت کو بدلنے اور فن کے داخلی حسن کو اجاگر کرنے کا تہیہ کر چکی تھی۔ حلقے کی زندگی کے گزشتہ چند عشروں پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو خالص ادب کی یہ تحریک بے حد فعال اور توانا نظر آتی ہے۔ اس میں جزر و مد، عمل اور ردِ عمل اور بحث و نظر کی گہما گہمی پیدا ہوئی۔ یوں اس تحریک نے اوّلیں سطح پر زندگی سے اثرات قبول کیے اور انھیں ادب کی بنت میں شامل کیا اور ثانوی سطح پر زندگی کو بالواسطہ طور پر متاثر کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک کو مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا دور: ابتدا سے میراجی کی شمولیت تک (اپریل ۱۹۳۹ء سے اگست ۱۹۴۰ء تک)

دوسرا دور: میراجی کی شمولیت سے اردو شاعری پر تنقید کے اجرا تک (اگست ۱۹۴۰ء سے دسمبر ۱۹۴۰ء تک)

تیسرا دور: دسمبر ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان تک۔

چوتھا دور: آزادی پاکستان (۱۹۴۷ء) سے مارچ ۱۹۷۲ء میں حلقۂ اربابِ ذوق کی تقسیم تک۔

پانچواں دور: مارچ ۱۹۷۲ء سے زمانۂ حال (۱۹۷۵ء) تک۔

ان میں سے پہلے دور کی حیثیت محض ایک تعارفی دور کی ہے اور اس کی تاریخی اہمیت کا تذکرہ گزشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کا دوسرا دور تشکیلی نوعیت کا ہے۔ اس دور میں حلقے نے مضامین پر تنقید کا سلسلہ شروع کیا۔ قواعد و ضوابط کی ترتیب و تدوین کی اور حلقے کی مجالس میں تخلیقات کے لیے نئے تجربے پیش کرنے کا آغاز ہوا۔

حلقے کا تیسرا دور خاصہ طویل ہے۔ اس دور میں حلقے نے ایک منظم اور فعال تحریک کی صورت اختیار کی اور اس کی نظریاتی اساس نکھر کر سامنے آ گئی۔ چنانچہ اس دور میں حلقے کے خلاف ردِعمل کی شدید لہر ابھری اور اسے اپنے عہد کی مضبوط ترقی پسند تحریک کا سامنا کرنا پڑا۔ بالفاظ دیگر حلقۂ اربابِ ذوق کی زندگی کا یہ دور نظریات کی پختگی اور معاصر تحریکوں سے تصادم کا دور تھا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کا نظریاتی مابہ الامتیاز یہ تھا کہ ادب قائم بالذات اور اپنی منتہا آپ ہے۔ ادب زندگی سے گہرا تاثر لیتا ہے لیکن یہ کسی مخصوص نصب العین کے حصول کے لیے تبلیغ کا فریضہ سرانجام نہیں دیتا۔ ادب کی اپنی جمالیاتی اقدار ہیں اور ادیب ان اقدار کی پابندی کو ملحوظ رکھ کر زندگی کے حسن کو اجاگر کرتا ہے (۱۸) چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق نے زندگی کی ان قدروں کو اہمیت دی جن کی صداقت دوامی تھی اور جن پر معاشرے کی جملہ تبدیلیاں اثر انداز نہیں ہوتیں۔ اہم بات یہ ہے کہ حلقے نے تخلیقِ ادب کے لیے جامد پابندی عائد کرنے کے بجائے ادیب کی تخلیقی آزادی کو فوقیت دی اور اس کے سماجی شعور پر اعتماد کا اظہار کیا اور اسے کھلی آزادی دی کہ وہ زندگی کی مجموعی صورت کو گہری نظر سے دیکھے اور ذہنی، سماجی اور سیاسی کروٹوں کو ادب میں بالواسطہ طور پر منعکس کرنے کی کوشش کرے۔ حلقے نے جذبہ، خیال اور احساس کی ترجمانی کو بنیادی اہمیت دی اور خیال کی پیشکش کے لیے فن کے لوازم کو اہم قرار دیا۔ حلقے نے زندگی کے ساتھ بالواسطہ تعلق قائم کیا۔ لیکن یہ تعلق دائمی تھا اور محض کسی حادثے یا واقعے کی نئی کروٹ کے ساتھ یہ رشتہ شکستہ نہیں ہوتا تھا۔ حلقے کے نظریات میں دوامِ ابد تو فن کو حاصل ہے لیکن یہ اپنی دوامی حیثیت زندگی سے ہی حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ میرا جی نے کلیم الدین احمد کے اس قول سے کہ ''روایات اب بھی وہی ہیں صرف الفاظ بدل گئے ہیں'' یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''اصلاً ادب میں کوئی تغیر رونما نہیں ہوا... اور اندازِ نظر کا تغیر محض لغوی ہے نظری نہیں... کیوں کہ فن زندگی چھوڑ جس سے جی چاہے لپٹ جائے، بہرصورت فن ہی رہے گا (۱۹)'' چنانچہ اس دور میں جس بحث نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کی وہ ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کی بحث تھی اور اس بڑے مسئلے کے جلو میں جن متعدد مباحث نے سر اٹھایا ان میں ''ادب اور جمالیات''،

''اظہار یا ابلاغ''، ''جذبہ اور خیال کی اہمیت''، ''ادب اور صحافت''، ''ادب اور پروپیگنڈا''، ''جبلتِ مرگ''، ''شاعری میں ابہام کا مسئلہ''، ''جدید شاعری اور نفسیات'' وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ سب مباحث بظاہر نظریاتی نوعیت کے ہیں اور ان میں سے بیش تر کا روئے سخن ترقی پسند تحریک کی طرف ہی تھا تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ حلقے نے ان مباحث سے تنقید کے جدید اصولوں کی توضیح و اشاعت کی اور یوں ایک نئے شعور کو جنم دینے کے لیے معنی خیز خدمت انجام دی۔ اس کا بالواسطہ نتیجہ یہ ہوا کہ نئے شعور کے اثرات تخلیقات میں بھی جلوہ گر ہونے لگے اور نہ صرف نئی شاعری نے ترقی کی بلکہ افسانے کی صنف میں بھی واضح تبدیلی کے آثار پیدا ہوئے۔

حلقۂ اربابِ ذوق نے زندگی کے تنوع اور اس کے داخلی حسن کو اہمیت دی اور کسی موضوع پر اظہار کی قدغن نہیں لگائی۔ چنانچہ اس تحریک نے نہ صرف سائنس کی خرد افروزی کو اجاگر کیا بلکہ انسان کے داخل میں آباد دنیا کو دریافت کرنے کی سعی بھی کی اور یوں نفسیات کے نو دریافت علم سے بھی پورا فائدہ اٹھایا اور مغربی فنون و ادبیات میں نمایاں ہونے والی بیش تر تحریکوں کے اثرات قبول کر کے اردو ادب میں تنوع، توانائی اور رعنائی پیدا کی۔ تحریک تاثریت، علامت نگاری، وجودیت، سرئیلزم وغیرہ کو جن سے ترقی پسند تحریک گریزاں تھی حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبا نے ہی اردو ادب سے روشناس کرایا اور متعدد ایسی تخلیقات پیش کیں جن سے ان تحریکوں کے اثمار اردو ادب کا بھی جزو بن گئے۔ دوسرے لفظوں میں متذکرہ تحریکوں نے ادیب کو خارج سے داخل کی طرف مراجعت کا راستہ دکھایا اور وہ اعادے اور تکرار کی مشینی فضا سے نکل کر ایک ایسے دائرہ نور کی تخلیق کرنے لگا جس کی ہر گردش رنگوں کا ایک نیا امتزاج پیش کرتی تھی اور قاری کو داخلی طور پر مسرت اور طمانیت سے ہم کنار کر دیتی تھی۔ تخلیقِ ادب کے یہ تجربات بالخصوص اردو نظم میں زیادہ کامیاب ثابت ہوئے اور تھوڑے سے عرصے میں یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، منیب الرحمان، مجید امجد، انجم رومانی اور ضیا جالندھری وغیرہ نے اتنی جان دار تخلیقات پیش کر دیں کہ زندگی کا کوئی زاویہ ان کے تخلیقی لمس سے محروم نہ رہا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے تجربات کا ایک سرا زندگی سے اور دوسرا سرا فن سے ملا ہوا تھا۔ تاہم

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ حلقے کے سب تجربات کو یکساں کامیابی حاصل ہوئی۔ حلقے کے بیش تر ارکان ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر تھے۔ چنانچہ نوجوانی کے لااُبالی دور میں ایسے تجربات بھی کیے گئے جو زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکے۔ مثال کے طور پر میراجی نے نظم سے حروف جار اور افعال غائب کر دینے کا تجربہ کیا (۲۰) لیکن جب اس پر بحث ہوئی تو قیوم نظر نے اس پر کڑی تنقید کی اور کہا کہ ''ان نظموں میں رس مفقود ہے۔ تصویر سامنے آتی ہے مگر ساکن (۲۱)'' اسی طرح ایک ہی تاثر کو مختلف شعرا نے منظوم کرنے کی کوشش کی (۲۲) لیکن اس تجربے میں بھی آورد کی کیفیت پیدا ہوئی اور وہ شعری کیفیت جو تخلیقی عمل کے دوران خودبخود پیدا ہو جاتی ہے نظر نہ آئی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے اس قسم کے تجربوں کو دوام حاصل نہ ہو سکا اور اب ان کا تذکرہ صرف تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کی افقی جہت نے آگے بڑھنے کے لیے ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کرنے کی سعی کی تھی اور اس کے برعکس حلقۂ اربابِ ذوق نے جب عمودی پرواز کی تو ماضی کے خزینے کو دوبارہ نئے انداز میں استعمال کیا۔ چنانچہ اس تحریک میں جذبہ اور خیال مائل بہ ارتفاع نظر آتا ہے تو یہ قدیم رسوم، روایات اور اساطیر کے حوالے سے پابہ گل بھی ہے۔ فنی سطح پر اس تحریک نے فن پارے میں ہنگامی تاثر سمونے کے بجائے دوامی حسن سمونے کی کاوش کی اور معاشرتی سطح پر تحریک کے ادبا میں تعلّی کے بجائے انکسار کا جذبہ پیدا کیا۔ چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق میں بلند بانگ لہجے کے بجائے لطیف اور لوچ دار سرگوشی کو فروغ حاصل ہوا اور ادب کو منفعت کا ذریعہ بنانا ایک غیرادبی فعل شمار ہوا۔ نتیجتاً حلقے نے ادب کے ساتھ پیشہ وارانہ سلوک کا مظاہرہ نہیں کیا اور خارجی جبر کے تحت ادب تخلیق کرنے کے بجائے داخلی عرفان کے اس لمحے کا انتظار کیا جب جذبہ خودبخود اظہار پر مجبور ہو جاتا ہے اور شعر میں ایک الہامی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے نظریات اور ادب کی تشہیر کا سب سے اہم وسیلہ وہ ہفتہ وار مجالس تھیں، جو خانہ بخانہ گردش کے بعد اب باقاعدگی سے وائی ایم سی اے ہال میں منعقد ہونا شروع ہوگئیں۔ ان مجالس کی خصوصیت نئی تخلیقات کی پیشکش تھی لیکن شاید سب سے زیادہ اہمیت اس فی البدیہہ تنقید کو حاصل ہوئی جو میز کے چاروں اطراف میں بیٹھے ہوئے ادبا فن پارے پر

کرتے اور تخلیق کے محاسن و معائب کو بے لاگ انداز میں بیان کر دیتے۔ حلقے کی تنقید ابتدأ مشاعرے جیسی ''واہ واہ'' سے شروع ہوئی لیکن میراجی کی آمد سے تنقید کی نئی روایت فروغ پانے لگی۔ چنانچہ فن پارے کی غیر جانبدارانہ تفہیم کے لیے مصنف کو بحث میں حصّہ لینے کی ممانعت کردی گئی اور سامعین کو اجازت دی گئی کہ وہ ادب پارے کے ہر پہلو کو اپنے نظریات کی روشنی میں پرکھیں اور لاگ لپیٹ رکھے بغیر اپنی رائے کا اظہار کردیں۔ تنقید کا یہ انداز نیا تھا اور ابتدا میں اسے بڑی حیرت کی نظر سے دیکھا گیا۔ چنانچہ تاجور نجیب آبادی جیسے ثقہ بزرگ نے اس پر بدذوقی کا الزام عائد کیا اور غزل پر تنقید کی اجازت دینے سے انکار کردیا۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ حلقے کی مجلسی تنقید آہستہ آہستہ مقبول ہوتی گئی اور اس نے نہ صرف تنقید کرنے والوں کو مصنف کے سامنے حق گوئی کا موقعہ دیا۔ بلکہ مصنف کو بھی فن پارے پر ہر قسم کی تنقید برداشت کرنے کا حوصلہ پیدا کرنا پڑا۔ حلقے کے ان جلسوں نے نئی نظم کے فروغ میں خصوصی معاونت کی۔ چنانچہ بیش تر علامتی نظمیں جن کا مفہوم پہلی قرأت میں واضح نہیں ہوتا تھا جب تجزیہ اور تنقید کی منزل سر کرلیتیں تو سامع پر ایک نیا جہانِ معنی منکشف ہو جاتا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی مجلسی تنقید کے سب پہلو حوصلہ افزا نہیں تھے۔ مصنّف کو خود چوں کہ بحث میں حصّہ لینے کی اجازت نہیں تھی اس لیے بعض اوقات ایسے نکتے بھی ابھر آتے جن کا دفاع مصنّف نہ کرپاتا اور یوں بعض اوقات شکر رنجی کی فضا پیدا ہو جاتی۔ اہم بات یہ ہے کہ مجلسی نقاد اکثر اوقات شوقِ گفتار کا شکار ہو جاتے اور بحث موضوع سے بھٹک جاتی۔ اس اندازِ تنقید نے خودنمائی کے جذبے کو بھی فروغ دیا اور نقاد انبوہ کے اثرات سے آزاد نہ ہوسکا(۲۳)۔ ان معائب کے باوجود یہ کہنا درست ہے کہ حلقے کو فروغ انہیں جلسوں سے ملا اور ''کچھ تو کہیے'' کے تحت فکر و نظر کے کئی گوشوں کو جلا ملی۔

اس دور میں حلقے نے سال بھر کی بہترین نظموں کا انتخاب شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا اور یہ اس قدر مقبول ہوا کہ دو تین سال کے بعد ہی اس کے خلاف نہ صرف ردِعمل رونما ہونا شروع ہوگیا۔ بلکہ بعض دوسرے اداروں نے متبادل مجموعے شائع کرنا بھی شروع کردیے۔ تاہم حلقے کے منتخب مجموعوں کی انفرادیت میراجی کے تنقیدی جائزوں کی وجہ سے قائم رہی۔ نظموں کے

ان انتخابات میں ممکنہ غیر جانبداری برتی جاتی تھی اور اکثر ترقی پسند شعرا کی وہ نظمیں بھی جو خیال اور اسلوب کی کسی رعنائی کی مظہر ہوتیں ان مجموعوں میں شامل کر لی جاتیں۔ حلقے کی اس روش نے اس تحریک کی بے تعصبی اور غیر جانبداری کا تاثر پیدا کیا۔ تاہم ترقی پسند ادبا کو یہ اعتراض ہوا کہ نئے ادب کے نام پر انفعالیت اور انحطاطیت کے جس رجحان کو حلقۂ اربابِ ذوق فروغ دے رہا تھا۔ اس میں دانستہ طور پر ترقی پسند شعرا کو بھی شامل کیا جا رہا ہے (۲۴)۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ دوسرے اداروں کی زیر نگرانی ترقی پسند شعرا نے جو منتخب مجموعے شائع کیے ان میں حلقے کے شعرا کو بھی شامل کیا گیا اور حلقے کے ایک مجموعے کے انتخاب میں ترقی پسند شاعر ظہیر کاشمیری بطور مرتب بھی شامل ہوئے۔ چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ ترقی پسند ادبا نے متذکرہ تنقیدی حربہ آزما کر حلقے کی مقبولیت کو کم کرنے کی سعی کی اور بالآخر یہ جذبہ اپنی شکست کی آواز میں ہی گم ہو گیا۔ بہترین نظمیں شائع کرنے کا یہ سلسلہ بے حد مفید تھا۔ لیکن جلد ہی مالی مشکلات کی وجہ سے منقطع ہو گیا۔

مندرجہ بالا بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ متذکرہ دور میں حلقے نے اپنی نظریاتی اساس مضبوطی سے قائم کر لی اور اس تحریک کا اثر و نفوذ اتنا واضح تھا کہ ترقی پسند تحریک نے اسے اپنا حریف سمجھنا شروع کر دیا اور مخالفانہ رویے کا اظہار برملا ہونے لگا۔ علی سردار جعفری اس دور کے ادب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے، جن کے مشہور نمائندے میرا جی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے'' ... ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی ... ان کا انا کسی قسم کی سماجی ذمے داری کو برداشت نہیں کرتا تھا جس کا لازمی نتیجہ ابہام، قنوطیت اور فرار تھا (۲۵)''۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے زندگی اور سماج کے مسائل کو براہِ راست ادب کا موضوع نہیں بنایا تاہم اس تحریک نے ادب کا بنیادی سرچشمہ زندگی کو ہی قرار دیا ہے۔ (۲۶) اور ''بہترین نظمیں'' میں ان تخلیقات کو شامل کر کے جن سے اس عہد کی سیاسی، سماجی اور جنسی زندگی

کا سراغ ملتا ہے یہ ظاہر کیا ہے کہ ادب میں ہر موضوع آسانی سے سما سکتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند حلقوں کی متذکرہ منفی تنقید کے باوجود حلقۂ اربابِ ذوق نے اپنا پلیٹ فارم ہر قسم کے نظریات کی صحت مند تنقید کے لیے کھلا رکھا چنانچہ اس دور میں کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، فیض، دیویندر ستیارتھی، ظہیر کاشمیری، ہنس راج رہبر اور کنہیا لعل کپور وغیرہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستگی رکھنے کے باوجود نہ صرف حلقے میں مضامین پڑھتے رہے بلکہ متذکرہ ادبا نے حلقے کے جلسوں میں صدارتیں بھی قبول کیں۔ ترقی پسند ادبا کا حلقے میں تخلیقات پیش کرنے کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نظر نہیں آتا کہ وہ حلقے کی مقبولیت سے متاثر تھے اور نشر واشاعت کے اس وسیلے سے متعلق رہنا ضروری خیال کرتے تھے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کا تیسرا دور آزادیٔ پاکستان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں مجادلے کی ایک طویل کیفیت کے بعد حلقے میں استحکام کے آثار پیدا ہوگئے اور اس کی صحت مند روایات کو فروغ حاصل ہوا۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے نئی نظم کی تحریک کو پروان چڑھایا اور لفظ اور خیال کو علامتی انداز میں پیش کرکے اس کے مفاہیم میں گہرائی پیدا کردی۔ اس تحریک نے معنی کی معلوم حدود کو توڑ کر اس کے اندر چھپی ہوئی توانائی کو ظاہر کیا اور ادبی انجماد کو دور کرنے کی سعی کی۔ اس دور میں حلقے کی شاخیں، دلی، بمبئی اور کراچی میں قائم ہوئیں اور محمد حسن عسکری، تابش دہلوی، اکرام قمر، اختر الایمان اور مختار صدیقی نے حلقے کے نصب العین کو بمبئی اور دلی میں مقبول بنانے کے لیے ابتدائی کام کیا۔ اس دور میں میراجی لاہور سے دلی اور پھر دلی سے بمبئی منتقل ہوئے اور اپنے ساتھ حلقے کی روح کو بھی ان مقامات پر لے گئے۔ تاہم حلقۂ اربابِ ذوق اب اس قدر مستحکم حیثیت اختیار کرچکا تھا کہ میراجی کی غیر حاضری میں بھی کامیابی کی منزلیں سر کرنے لگا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کا چوتھا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۲ء تک پھیلا ہوا ہے۔ بلاشبہ ربع صدی کا یہ دور اس تحریک کا سب سے طویل دور ہے۔ تاہم جن حالات کا حلقے کو دورِ سوم میں سامنا کرنا پڑا۔ زیرِ تجزیہ دور میں اس قسم کے حالات بہت کم نظر آتے ہیں۔ حلقے کا یہ دور پُرامن اور معتدل ماحول میں ادب تخلیق کرنے کا دور تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ برصغیر کی تقسیم، فرقہ وارانہ فسادات، مہاجرین کی نقلِ آبادی، کساد بازاری اور بے روزگاری وغیرہ نے نئے وطن میں بیسیوں نئے

مسائل پیدا کر دیے تھے اور ترقی پسند تحریک ان پر واضح ردِ عمل کا اظہار کر رہی تھی۔ تاہم حلقۂ اربابِ ذوق کا تخلیقی عمل چوں کہ بالواسطہ تھا اور وہ واقعے اور تخلیق میں زمانی بُعد قائم رکھتا تھا اس لیے ان مسائل کا فوری ردِ عمل حلقے کے ادبا میں کم نظر آتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حلقہ اس طوفان کو اپنی آبی آنکھ سے دیکھ رہا تھا اور اس تخلیقی لمحے کا منتظر تھا جب یہ کربِ تخلیق کے آنسو میں ڈھل جائے اور ایک ادبی شاہ پارہ تخلیق ہو جائے۔ ۱۹۴۸ء میں جن موضوعات نے تنقید کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں ''اردو پر تقسیم ملک کا اثر'' (مولانا صلاح الدین احمد) ''پاکستان میں اردو اور حلقۂ اربابِ ذوق'' (یوسف ظفر) ''فرقہ وارانہ جنگ میں ادیب کے فرائض'' (کچھ تو کہیے) اور ''ہنگامی نظم کا ادب میں درجہ'' (کچھ تو کہیے) کو اہمیت حاصل ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حلقہ نئے وطن میں ابھرنے والے ادبی مسائل سے غافل نہیں تھا اور انھیں سلجھانے کے لیے سوچ کے مسلسل عمل سے گزر رہا تھا۔

زیرِ نظر دور میں میرا جی کی وفات ایک ایسا واقعہ ہے جس نے حلقۂ اربابِ ذوق کو شدت سے متاثر کیا۔ میرا جی ایثار، استغنا اور قربانی کو والہانہ جذبے اور روحانی تقدس سے روبہ عمل لاتے تھے۔ حلقہ ان اقدار کا نہ صرف نقیب تھا بلکہ اپنے ارکان کو بھی انھیں اقدار کے فروغ کے لیے ادب تخلیق کرنے کا مشورہ دیتا تھا۔ چنانچہ یہ حقیقت بالخصوص قابلِ توجہ ہے کہ حلقے کے بیش تر ارکان مادی آسائشوں، دنیاوی راحتوں اور طلبِ شہرت کی طرف بہت کم راغب ہوئے اور زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر ان کا رخ روحانیت کی طرف ضرور ہو گیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں میرا جی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، مولانا صلاح الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ممتاز مفتی وغیرہ کے نام بطورِ مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ میرا جی کی وفات سے حلقہ اس مرکزی فعال شخصیت سے محروم ہو گیا جس کے فکری محور پر یہ تحریک گردش کر رہی تھی اور جس کا احترام سب لوگ کرتے تھے (۲۷) چنانچہ اب حلقے پر روایت کی گرفت کمزور پڑنے لگی۔ ہفتہ وار مجالس میں تنقید کا رخ ذاتیات کی طرف مڑنے لگا (۲۸) انتظامیہ میں عہدہ داری کے جھگڑے سر اٹھانے لگے (۲۹)۔ تادیبی کارروائیوں، ممبروں کی نگرانی اور ان کے اخراج کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ شکست و انتشار کا یہ عمل اگرچہ خاصہ سست رفتار تھا۔ تاہم حلقے کے دورِ چہارم میں اس کی ابتدا ہو چکی تھی اور اب

حلقے پر بلوغت کے بجائے کہولت کے آثار ظاہر ہونا شروع ہوگئے تھے۔

زیرِنظر دور میں حلقۂ اربابِ ذوق کا ایک اہم کارنامہ لاہور سے ''نئی تحریریں'' کا اجرا ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ تھا جس نے ادبی رسالے کو کتاب جیسا وقار عطا کیا۔ حلقے نے بالعموم نمود و نمائش سے پرہیز کی تھی۔ چنانچہ اس نے ادبا کو مقبول بنانے کے بجائے تخلیقات کو معروف کرنے کی کوشش کی۔ ''نئی تحریریں'' میں یہ انداز بالخصوص یوں نمایاں ہوا کہ فن کار کو جزواً پیش کرنے کے بجائے اس کی بہت سی تخلیقات بیک وقت پیش کی گئیں۔ نیتجتاً فن کی پہچان اور فن کار کی انفرادیت کے ادراک میں قاری کو سہولت حاصل ہوئی۔ نئی تحریریں حلقے کی مجالس کی طرح آزادیٔ اظہار کا فورم تھا۔ چنانچہ اس نے دوسری زبانوں کے اہم نظریاتی مضامین کو نمایاں طور پر شائع کیا۔ اس ضمن میں ایلیٹ کا مضمون ''شاعری کی تین آوازیں (ترجمہ: ن۔م۔راشد) پال ویلری کا مضمون ''شاعری اور فکرِ مجرّد'' (ترجمہ: محمد حسن عسکری) سینٹ بیو کا مضمون ''کلاسیک کیا ہے'' (ترجمہ غلام یعقوب انور) لائنل ٹرلنگ کا مضمون ''ادب اور فرائڈ'' (ترجمہ سید امجد الطاف) اور زینو سیوریئی کا مضمون ''مارکسیت اور فن'' (ترجمہ سجاد رضوی) بالخصوص قابلِ ذکر ہیں اور ان سے یورپی ادب کے بعض ایسے سرچشموں تک رسائی حاصل ہوئی جن سے اردو ادب پہلے پوری طرح روشناس نہیں تھا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کا چوتھا دور درحقیقت ایک طویل جدوجہد کے بعد ثمرات سمیٹنے کا دور تھا۔ تحریک کی مرکزی شخصیت کی وفات کے بعد اب کوئی ایسی شخصیت نظر نہ آتی تھی، جس کی قیادت کو متفقہ طور پر تسلیم کیا جاسکتا۔ ترقی پسند تحریک میں انتشار کی بنا پر ادب کے وسیع میدان میں صرف حلقے کی تحریک ہی سرگرمِ عمل تھی۔ چنانچہ اس کی طبعی مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا اور کراچی، ڈھاکہ، راولپنڈی، گوجرانوالہ، گجرات، منٹگمری اور کیمبرج وغیرہ جہاں جہاں بھی حلقے کے ارکان گئے اس کی شاخیں قائم ہوتی گئیں۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان شاخوں میں ہم آہنگی موجود نہیں تھی۔ چنانچہ بعض شاخوں نے مرکز سے الحاق ضروری نہ سمجھا اور کئی ایک نے حلقے کی روایت کی پیروی نہ کی (۳۰)۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حلقے کی وسعت نے گوناگوں مسائل پیدا کردیے اور ان پر قابو پانے کے لیے حلقے کو انتظامیہ کی کارروائی میں سختی کرنی پڑی۔ یہ عمل

چوں کہ غیر ادبی تھا۔ اس لیے جب ادبا کے احتساب، جواب طلبی اور اخراج کا سلسلہ شروع ہوا تو حلقے کی تحریک بلاواسطہ طور پر متاثر ہونے لگی۔

یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ آزادی کے بعد حلقے میں کئی نسلوں کا عمل دخل بیک وقت شروع ہوگیا تھا۔ چنانچہ شیر محمد اختر اور قیوم نظر کے سامنے انتظار حسین کی نئی نسل نے انفرادیت کا علم بلند کیا اور ناصر کاظمی کے رخصت ہونے سے قبل انور سجاد میدانِ عمل میں آ گئے۔ ان کی موجودگی میں پہلے سعادت سعید اور پھر شاہد محمود ندیم اور سراج منیر کی آوازیں حلقے میں گونجنے لگیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب تین چار نسلیں ایک ہی میز کے گرد مسئلے کا تاگہ سلجھانے کے لیے بیٹھتیں تو عمر، تجربے اور مطالعے کے تفاوت نے مجادلے کی فضا پیدا کی اور لوگوں کو بجا طور پر اعتراض پیدا ہوا کہ نئے ادبا ان کے جائز احترام کو ملحوظ نہیں رکھتے (۳۱)۔ دوسری طرف اس حقیقت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ جن ادبا کے خلاف تادیبی کارروائی کی جاتی حلقے میں ان کی دلچسپی کم ہو جاتی اور وہ ہفتہ وار مجالس کی کارروائیوں میں سرگرم حصہ لینے سے گریز کرنے لگتے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات معروف ادبا طویل عرصے تک حلقے کی مجالس سے غیر حاضر رہتے۔ اس کی ایک واضح مثال رسالہ ''نئی تحریریں'' ہے جس کی ابتدائی اشاعتوں میں انتظار حسین، ناصر کاظمی، مظفر علی سید وغیرہ موجود نہیں اور آخری اشاعتوں سے قیوم نظر، معنی خیز طور پر غائب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اب حلقۂ اربابِ ذوق کوشش کے باوجود اپنی داخلی کمزوری پر قابو پانے سے قاصر تھا اور اس کے ارکان حلقے کی روایت کی پابندی کرنے کے بجائے حلقے کی ناراضگی قبول کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی سیاسی پابندی نے بھی حلقے کو براہِ راست متاثر کیا۔ چنانچہ اس تعزیر سے نہ صرف ترقی پسند تحریک کا شیرازہ بکھر گیا بلکہ حلقۂ اربابِ ذوق کا ایک مضبوط حریف بھی منظر سے غائب ہوگیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بیش تر وہ مباحث جنھیں احتشام حسین، مجنوں گورکھ پوری اور ممتاز حسین ترقی پسند نقطۂ نظر سے اور مولانا صلاح الدین احمد، ریاض احمد اور مظفر علی سید حلقے کے نقطۂ نظر سے روشنی عطا کرتے تھے محرومِ توجہ ہوگئے اور نظریاتی تنقید کے برعکس عملی تنقید کا دور

دورہ شروع ہوگیا۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی کے بعد ایک مرتبہ پھر ترقی پسند ادبا کی توجہ حلقے کی طرف مبذول ہوئی اور بیش تر ادبا اس کے ہفتہ وار جلسوں میں شریک ہونے لگے۔ ترقی پسند ادبا کی اس توجہ کی ایک وجہ یہ تھی کہ حلقۂ اربابِ ذوق ایک غیر سیاسی ادارہ تھا اور اس کے جلسوں کی باقاعدگی سے ترقی پسند ادبا بے حد متاثر تھے۔ چنانچہ ترقی پسند ادبا نے اس مضبوط پلیٹ فارم کو استعمال کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اس ارادے کی ایک جھلک ظہیر کاشمیری کے مندرجہ ذیل اقتباس سے عیاں ہے:

> ''ترقی پسند مصنّفین بڑے طنطنے اور غلغلے سے اٹھے اور آگے بڑھے۔ حلقہ اپنی روایت کے مطابق اپنی کارکردگی پر قائم رہا اور باقاعدگی سے ہفتہ وار اجلاس کرتا رہا... انجمن ترقی پسند مصنّفین کے ٹوٹ جانے کے بعد حلقہ پھر ایک بار ہم خیال ادیبوں اور شاعروں کی آماجگاہ بن گیا اور اس کا ادبی دامن پہلے کی طرح وسیع ہوگیا(۴۲)''۔

بلاشبہ حلقے کی بقا کا راز اس کی وسیع القلبی میں تلاش کیا گیا(۴۳) اور اس نے ترقی پسند ادبا کے داخلے یا مخالفانہ نقطۂ نظر کی پیش کش پر کوئی پابندی عائد نہیں کی۔ تاہم اس دور کی مجالس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادبا کی شرکت سے حلقے کے مزاج میں نمایاں تبدیلی آنا شروع ہوگئی اور ادب میں افادیت کے سوال پر بحث کا رخ ترقی پسند نظریات کی طرف جھکانے کی کوشش شروع ہوگئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبا کو بھی سیاسی جماعتوں کے ساتھ وابستہ سمجھا جانے لگا۔ چنانچہ ظہیر کاشمیری لکھتے ہیں کہ:

> ''ایوبی دور میں اگرچہ یہ (حلقۂ اربابِ ذوق) محض ایک ادبی ادارہ ہی تھا مگر ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ حکومت وقت نے اسے سوشلسٹ قرار دے دیا اور منیر نیازی سے لے کر ناصر کاظمی تک کی ادبی جیبیں ٹٹولنا شروع کر دیں(۴۴)''۔

چنانچہ حلقے پر ترقی پسند ادبا کا سیاسی تسلط آہستہ آہستہ مستحکم ہونے لگا اور اس کی انتہا اس وقت سامنے آئی جب حلقے کے ادبا نے قلم رکھ کر علم تھام لیا اور ادب کے بالواسطہ طریق کو تج کر

ادبا ترقی پسند انداز میں نعرۂ احتجاج بلند کرنے لگے۔ اس تبدیلی کی شہادت مندرجہ ذیل اقتباس سے ملتی ہے۔

''اس کے بعد جب آمرانہ دور کا کچا تانہ بانہ ٹوٹنے لگا تو حلقے نے ملکی حالات کے تقاضوں کے پیشِ نظر اپنا چولا بالکل بدل لیا اور وہ کھل کر عوام کی حمایت پر کمربستہ ہوگیا۔ جس وقت لاہور کے بازار اور گلیاں طالب علموں کے خون سے سرخ ہو رہی تھیں حلقے کے دانشور اس وقت نظامِ ظلمت کے خلاف سراسر احتجاج بنے ہوئے تھے (۳۵)''۔

نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کا فریم آہستہ آہستہ شکستہ ہوگیا اور اس کے بجائے سیاست کا فریم روز بروز مضبوط ہونے لگا۔ چنانچہ زیرنظر دور کے آخری سالوں میں جو لوگ حلقے کے نئے ارکان بنے ان میں سے اکثریت ''ادب برائے سیاست'' کی حامی تھی۔ تخلیقات کو نہ صرف سیاسی عینک سے دیکھا جانے لگا بلکہ اکثر اوقات خالص ادبی موضوع کو بھی سیاست میں الجھا دیا جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میراجی کا حلقۂ اربابِ ذوق معنوی طور پر انقلابی دانشوروں کی یلغار کو برداشت نہ کر سکا اور سقوطِ ڈھاکہ کے فوراً بعد مارچ ۱۹۷۲ء میں حلقۂ اربابِ ذوق دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تقسیم میں انتشار، خلفشار اور بدنظمی کی اس فضا کا عمل دخل زیادہ ہے جو دورِ چہارم کے آخری ایام میں حلقے پر چھائی رہی۔ چنانچہ تنقید کو قبول کرنے کے بجائے اس کے خلاف ردِ عمل ظاہر کرنے کا رجحان پیدا ہوا اور پہلے سے طے شدہ منصوبے کے مطابق ادبی مخالفین کی تضحیک کی جانے لگی۔ حلقے میں نئے لکھنے والوں کی تربیت کا انداز بدل گیا۔ پرانے لکھنے والوں نے ایثار و قربانی اور اشاعت و تشہیر کی روش کو چھوڑ کر اپنی ادبی حیثیت مستحکم کرنا شروع کر دی۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے بعض اوقات نئے ادبا کو استعمال کرنے سے بھی گریز نہ کیا جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نیا ادیب نہ صرف غلط قسم کی خود اعتمادی کا شکار ہوا بلکہ وہ بزرگ ادیبوں کے سر بھی آنے لگا۔ متذکرہ منفی اثرات کو تیز تر کرنے میں ترقی پسند ادبا کی سرگرم کوششوں سے بھی انکار ممکن نہیں۔ ان ادبا نے صرف حلقے کے مزاج کو بدلنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ حلقے پر

شب خون مار کر اس پر قبضہ کرنے کی سعی بھی کی اور اس کاوش میں ان نوجوانوں سے زیادہ معاونت حاصل کی جو ہر اٹھتی ہوئی لہر کے ساتھ چلنے اور فوری شہرت حاصل کرنے کے آرزومند تھے۔ چنانچہ حلقے کی روایات ٹوٹ گئیں اور اس کے تنقیدی رویے میں نمایاں تبدیلی واقع ہوگئی۔ اس صورت حال پر یونس جاوید نے لکھا ہے کہ:

> ''سال بھر پہلے تک حلقے کے اندر ''لفظ'' کے بجائے ''گولی'' کا نعرہ ہی نہیں لگایا گیا تھا بلکہ خالص ادب، لفظ یا قلم کے علمبرداروں کی پگڑی اچھالنا ایک معمول بن چکا تھا۔ اکثر اوقات ادیبوں نے واک آؤٹ کرکے احتجاج بھی کیا۔ کیوں کہ ادبی اختلاف کو پسِ پشت ڈال کر عقائد کو نشانہ بنایا جانے لگا تھا اور ایسا کرتے ہوئے زبان بھی وہ استعمال کی جاتی تھی جو حلقے کی روایات کے منافی ہوتی تھی (۳۶)''۔

اس دور کے نئے اراکین میں بیش تر ایسے ادبا شامل تھے جو ایک زمانے میں ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن رہ چکے تھے۔ اس ضمن میں حلقے میں عارف عبدالمتین کی شمولیت کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ عارف صاحب لکھتے ہیں کہ:

> ''اس وقت اور آج کے حلقۂ اربابِ ذوق کے مزاج میں خاصہ فرق ہے۔ اس وقت حلقے کے مزاج کو ترقی پسندانہ قرار نہیں دیا جاسکتا تھا جب کہ آج حلقۂ اربابِ ذوق کا مزاج ترقی پسندانہ ہے... گزشتہ چند سالوں میں حلقے نے خود کو زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ کرلیا ہے۔ میں موجودہ حلقۂ اربابِ ذوق کو ترقی پسند مصنفین کا ہی ایک روپ سمجھتا ہوں... مجھے اس میں شرکت سے راحت ہوئی ہے کہ میں آج حلقے کو اس شکل میں دیکھ رہا ہوں جس شکل میں اسے عرصے سے دیکھنا چاہتا تھا (۳۷)''۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کی متذکرہ کایا پلٹ خودرو اور لاشعوری نہیں تھی بلکہ اس کے پسِ پشت ترقی پسند ادبا کی آرزوئیں بھی کام کر رہی تھیں اور یہ ایک واضح منصوبہ

بندی کا نتیجہ تھا۔ چنانچہ ان حقائق کی روشنی میں انتظار حسین اور احمد مشتاق کا حلقہ کی رکنیت سے استعفیٰ، ۱۹۷۲ء کے انتخابات سے حبیب جالب کی علاحدگی اور یوسف ظفر کی وفات پر تعزیتی جلسے کے انعقاد سے انکار حلقے کی تقسیم کے محض سطحی بہانے نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق میں دو نظریاتی گروہ عرصے سے متصادم تھے چنانچہ جب ادب پر سیاست غالب آ گئی تو حلقہ دو الگ الگ حصوں میں بٹ گیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تقسیم ایک ادارے کی تقسیم نہیں تھی بلکہ یہ دو نقطہ ہائے نظر کی علاحدگی تھی اور ان دونوں کے مابہ الامتیاز کا سوال پیدا ہوا تو یہ نقطہ ہائے نظر ان کے ناموں کے ساتھ بھی وابستہ ہو گئے۔ چنانچہ حلقے پر قابض انقلابی گروہ کو ''حلقۂ اربابِ ذوق سیاسی'' کا نام تفویض ہوا اور دوسرا ''حلقۂ اربابِ ذوق ادبی'' کہلانے لگا۔ ادبی حلقے کا موقف یہ تھا کہ زندگی سے لپٹ جانے کے باوجود ادب ادب ہی رہتا ہے۔ چنانچہ ادب کو کسی سیاسی نظریے سے پرکھنے کے بجائے ادب کے نقطۂ نظر سے ہی پرکھنا ضروری ہے۔ اس کے برعکس سیاسی حلقے کا خیال تھا کہ '' حلقے نے دنیا کے کسی بھی فعال معاشرتی موضوع کو شجر ممنوعہ نہیں سمجھا... اور میرا جی نے صنعتی دور کی اقدار کو رواج دینے کی کوشش کی تھی (۳۸)'' اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سیاسی حلقے نے بھی ادبی رشتہ میرا جی کے ساتھ ہی قائم رکھنے کی کوشش کی اور حلقے کی پرانی روایت پر ایک نئی تعبیر منطبق کر دی۔ چنانچہ سیاسی حلقے نے یہ موقف اختیار کیا کہ:

> ''میرا جی کلاسیکی ادب کی جاگیرداری کی اقدار کے خلاف علمِ بغاوت لے کر اٹھے... اور حلقۂ اربابِ ذوق کی عظیم روایت یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو معاشرے کے ارتقائی اور انقلابی عوامل کے لیے ہمیشہ تیار رکھتا ہے (۳۹)''۔

یہ تاویلات چوں کہ میرا جی کے بنیادی نظریات اور حلقے کی اساسی روایت سے ہم آہنگ نہیں تھیں اس لیے دونوں حلقوں میں محاربے کی صورت پیدا ہو گئی اور وہ حلقہ جو اپنے مزاج اور روایت کے مطابق تشہیر و اشاعت سے حتی الوسع گریز کرتا تھا، اب اس کی آواز بھی اخبارات میں گونجنے لگی۔ چنانچہ اس کی ثقاہت اور سنجیدگی بھی مجروح ہوئی۔

حلقۂ اربابِ ذوق سیاسی (۱۹۷۲ء۔۱۹۷۵ء)

سیاسی حلقۂ اربابِ ذوق نے ابتدائی تین سالوں (۱۹۷۲ء۔۱۹۷۵ء) (۴۰) میں حلقے کی قدیم روایت کو توڑنے اور اقدار کی نئی نوعیّتوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ گزشتہ اوراق میں یہ لکھا جاچکا ہے کہ حلقے میں کچھ عرصے سے نیا رجحان فروغ پانا شروع ہوگیا تھا۔ چنانچہ عزیز الحق نے تبدیلی کے اس عمل کو تیز تر کرنے میں انقلابی کردار ادا کیا۔ ادب اور زندگی کو پرولتاریہ کے نقطۂ نظر سے پرکھا اور ادب کی تخلیق کو مادّی رشتوں کا مرہونِ منّت اور پیداواری ذرائع کے فروغ کا وسیلہ قرار دے دیا۔ ان کا نقطۂ نظر مارکسی نظریات سے ماخوذ تھا اس لیے بدلے ہوئے حالات میں اسے خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوئی اور حلقۂ اربابِ ذوق میں ایک ایسی تحریک پیدا ہوگئی جسے نوترقی پسندی سے موسوم کرنا درست ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ انہیں دنوں پاکستان کے سیاسی افق پر تبدیلیوں کے آثار ہویدا ہونا شروع ہوگئے تھے۔ دائیں بازو کی سیاست ناکام ہوچکی تھی اور اب عوام کا اعتماد بائیں بازو کی سیاست پر بڑھتا جارہا تھا۔ پاکستان ایک نئے انقلاب کی طرف تیزی سے قدم بڑھا رہا تھا۔ چنانچہ بہت سے نوجوان ادبا جو ابھی تک اپنے نظریات کی جہت متعین نہیں کرسکے تھے۔ اس نئی تحریک میں شامل ہوگئے۔ ان میں افتخار جالب کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ برہم نوجوان کے گروہ کے قائد تھے اور کچھ عرصہ قبل نئی لسانی تشکیلات کے نام سے ایک نئی زبان کو فروغ دینے اور لفظ کو سیّال قرار دے کر اس کی مجرّد صورت سے تمثال اور علامت کا کام لینے کا دعویٰ کرچکے تھے، نوترقی پسندی کی تحریک شروع ہوئی تو انھوں نے نہ صرف اس تحریک میں شرکت اختیار کی بلکہ اپنے پرانے نظریات اور تخلیقات سے دستبرداری کا اعلان بھی کردیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی متذکرہ بالا کروٹ نے ترقی پسندی کو بالخصوص فروغ دیا۔ چنانچہ اس دور میں حلقے نے قومی اور بین الاقوامی موضوعات کو زیادہ اہمیت دی۔ مباحثوں میں چوں کہ سیاست کو بالخصوص توجہ حاصل ہوئی اس لیے اکثر اوقات تنقید نے ہنگامے کی صورت اختیار کرلی اور کبھی کبھی تو نوبت ہاتھا پائی، گالی گلوچ اور ہنگامے تک بھی پہنچ گئی (۴۱)۔ چنانچہ اس دور میں جو تخلیقات حلقے میں پیش کی گئیں ان پر مطلق العنانی، انا پرستی اور غصّے کا لہجہ غالب تھا اور وہ لچک

جو بقول میرا جی نت نئے رنگوں میں ڈھل جاتی ہے نظر نہیں آتی تھی (۴۲)۔

سیاسی حلقۂ اربابِ ذوق کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بن لکھے دستور پر عمل کی روایت ختم کردی اور حلقے کے لیے پہلی دفعہ ایک تحریری آئین منظور کروایا۔ اس آئین کے مطابق نئے اغراض و مقاصد حسبِ ذیل تھے۔

اوّل: اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت

دوم: نئے لکھنے والوں کی تعلیم و تہذیب

سوم: اردو زبان و ادب کو علاقائی زبانوں اور ثقافتوں کے قریب لانا

چہارم: لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت

پنجم: ادب اور تنقیدِ ادب کو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا (۴۳)۔

اس آئین کا موازنہ سابقہ روایت سے کیا جائے تو اس میں ادب کو زندگی کا غلام بنانے کی سعی نمایاں نظر آتی ہے۔ بادی النظر میں حلقے کی آزاد فضا میں ادب کے موضوع میں پورے ملک کا ادب اور ثقافت شامل تھی۔ تاہم اس کے خصوصی اظہار کی کبھی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ نئے حالات کے زیرِاثر بعض عناصر علاقائی کلچروں اور زبانوں کو سیاسی سطح پر ابھارنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حلقے نے سیاست کی اس کروٹ کو بھی آئین میں سمیٹ لیا اور یوں ہنگامی واقعات پر فوری ردِعمل ظاہر کرنے کی ترقی پسندانہ روش کو فروغ دینا شروع کردیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ نئے آئین سے حلقۂ اربابِ ذوق کی روح اڑ گئی اور اس کی جگہ ترقی پسند روایت نے حاصل کرلی۔

اس دور میں سیاسی حلقے کا ایک کارنامہ وسیع المقاصد سیمینار کا انعقاد بھی ہے اس سیمینار میں حصہ لینے کے لیے ملک کے طول و عرض سے ادبا جمع ہوئے اور حلقے نے اپنی زندگی میں پہلی مرتبہ ان کا استقبال اور قیام اس تزک و احتشام سے کیا کہ سیمینار پر کسی بین الاقوامی میلے کا گمان ہوا۔ اس سے بجا طور پر خیال پیدا ہوا کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے درویشی کا پرانا جامہ اتار دیا ہے اور اب یہ زمانے کے قدم بہ قدم چلنے کی سعی کر رہا ہے۔ چنانچہ اس پر ملک بھر میں جو ردِعمل پیدا ہوا اس سے نہ صرف حلقے کی ساکھ مجروح ہوئی بلکہ بیرونی امداد قبول کرکے حلقۂ اربابِ ذوق

نے ایک اور قدیم روایت کو توڑ دیا۔

مندرجہ بالا بحث سے ظاہر ہوتا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق سیاسی کا کردار بنیادی طور پر انقلابی ہے اور اس کے نظریات میں مادی خارجیت کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ اب اس کا تخلیقی عمل ادب کے عمل سے ہم آہنگ ہونے کے بجائے سیاست کے عمل کا تابع ہے اور اس کی آہستہ روی تیز انگاری میں بدل چکی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ گزشتہ تین سالوں (۱۹۷۲ء۔۱۹۷۵ء) میں حلقۂ اربابِ ذوق سیاسی نے نئے انقلابی اقدامات سے قدیم حلقے کی بیش تر روایات توڑ دی ہیں لیکن تاحال کسی نئی روایت کو جنم نہیں دیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق ادبی (۱۹۷۲ء۔۱۹۷۵ء)

متذکرہ بالا تین سالوں میں ادبی حلقے نے پرانی روایات کو قائم رکھنے کی سعی جانفشانی سے کی۔ تاہم ایک بڑے ''کل'' سے کٹ جانے کے بعد ذاتی رنجشوں کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا ادبی حلقہ ان سے اپنا دامن بچا نہیں سکا۔ چنانچہ ادبا کا بیش تر وقت نہ صرف غلط فہمیوں کو رفع کرنے میں صرف ہوا بلکہ مصالحت کی کوششوں نے انھیں سیاست پسندی کی طرف بھی مائل کیا، جس سے تخلیقی کارکردگی شدت سے متاثر ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی حلقے کے ہفتہ وار اجلاس باقاعدگی سے منعقد ہوئے اور ان جلسوں میں ادب کا ایک مخصوص معیار قائم رکھنے کی سعی بھی کی گئی۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادبی حلقے کو روایت کی پیروی کے باوصف ابھی تک پرانے حلقے جیسا استحکام حاصل نہیں ہوا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ حلقے کی تقسیم کا غیر فطری عمل زیادہ دیر تک قبول نہیں کیا جا سکا۔ چنانچہ ایک حلقے کے ادبا دوسرے حلقے میں بالعموم شریک ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ صورت بھی پیدا ہوئی ہے کہ ادیب ایک حلقے میں غزل پڑھتا ہے تو اسی روز دوسرے حلقے میں نظم سنا آتا ہے۔ شرکائے محفل کے وقت کا نصف اوّل ایک حلقے اور نصف ثانی دوسرے حلقے میں صرف ہوتا ہے اور سربرآوردہ ادبا بلاتخصیص دونوں حلقوں کی صدارتیں قبول کر لیتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ نظریاتی اختلاف کے باوجود دونوں حلقے ایک دوسرے کے ادبی حریف نہیں بن پائے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادب میں آگے بڑھنے اور نیا نکتہ پیدا کرنے کا رجحان فروغ نہیں پا سکا۔ اہم بات یہ ہے کہ سیاست کے مقبولِ عام

نعرے نے ایک حلقے کو مقبولیت عطا کی تو دوسرے حلقے نے گوئے سبقت لینے کے لیے اپنے جلسے میں سیاسی موضوع پر قریباً متذکرہ انداز کی گفتگو کا اہتمام بھی کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادبی حلقے کو سیاسی حلقے سے ممیّز کرنا ممکن نہیں رہا۔ اب یہ کہنا درست ہے کہ حلقے کی تقسیم نے ادب کو فائدہ پہنچانے کے بجائے نقصان پہنچایا ہے اور ادبا نہ صرف اپنی ذاتی پہچان سے محروم ہو رہے ہیں بلکہ اس گرد آلود فضا میں ان کا ادب بھی گدلا ہو رہا ہے۔ بلا شبہ حلقۂ اربابِ ذوق میں ضابطے کی کارروائی تو اب بھی مکمل ہو رہی ہے لیکن مجموعی اعتبار سے اس فعّال تحریک پر جمود اور یکسانیت کی کیفیت طاری ہے اور اب یہ کسی نئے مردِ راہ داں کی تلاش میں ہے(۴۴)۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری

حلقۂ اربابِ ذوق کی ابتدا افسانہ خوانی سے ہوئی تھی۔ میراجی نے اس کا رخ تنقید کی طرف موڑا۔ حلقے کے رفقا میں سے یوسف ظفر، قیوم نظر، تابش صدیقی اور حلقے کی مرکزی شخصیت میراجی کا شمار نئے شعرا میں ہوتا تھا۔ اس لیے بہت جلد حلقے کا رخ شاعری کی طرف ہوگیا۔ میراجی اس گروہ کے سب سے زیرک، باکمال اور تخلیقی لحاظ سے خلّاق شاعر تھے۔ چنانچہ انھوں نے اردو نظم میں داخلیت کا وہ رجحان پیدا کیا جس کی ابتدا تصدق حسین خالد اور ن۔ م۔ راشد کر چکے تھے۔ ان تینوں شعرا کی اساسی عطا یہ ہے کہ انھوں نے پابند نظم کی مقبولیت کے دور میں آزاد اور معریٰ نظم کو اہمیت دی اور یوں شعرا کو نہ صرف نئے اسلوبِ شعر سے روشناس کرایا، بلکہ جذبے کے جزر و مد کو چھوٹے بڑے مصرعوں میں سمونے کا سلیقہ بھی سکھا دیا۔

بلا شبہ حلقۂ اربابِ ذوق نے نئی نظم کو فروغ دینے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ تاہم نظمِ آزاد کو اردو شاعری میں حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک سے بہت پہلے اذنِ عام مل چکا تھا۔ محمد حسین آزاد نے نئے انداز کے یہ خلعت و زیور انگریزی زبان و ادب میں تلاش کیے اور انگریزی دانوں کو متوجہ کیا کہ وہ ان بند خزینوں کا مُنہ کھولنے کی سعی کریں۔ مولوی عبدالحلیم شرر نے جدید اسلوب اور نئی ہیئت کو رائج کرنے کے لیے ''دل گداز'' میں تحریک شروع کی اور نہ صرف خود نظمیں لکھیں بلکہ ادبا کو بھی مشورہ دیا کہ وہ انگریزی سے نظمیں اخذ کرنے کی سعی کریں۔ طباطبائی کی نظم ''گورِ غریباں'' کا ترجمہ شرر کی تحریک کا ہی نتیجہ ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی

لکھتے ہیں کہ ''اس ترجمے نے اردو کی جدید نظم نگاری کو بہت متاثر کیا (۴۵)''۔ چنانچہ سجاد حیدر یلدرم، وحید الدین سلیم، مرزا ہادی رسوا اور شوق قدوائی وغیرہ نے اس طرزِ نو میں نظمیں لکھنے کا آغاز کیا اور ''دل گداز'' اور ''مخزن'' نے اس قسم کی نظموں کو نمایاں طور پر شائع کر کے مقبول بنانے کی سعی کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ظفر علی خاں، عزیز لکھنوی، عبدالرحمان بجنوری، غلام بھیک نیرنگ، سرور جہان آبادی، نادر کاکوروی، شاکر میرٹھی اور اوج گیاوی جیسے شعرا نے اس اسلوبِ شعر کو قبول کیا اور انگریزی کی متعدد نظموں کو نئے رنگ و آہنگ سے اردو میں منتقل کر دیا۔

نئی اردو نظم میں اجتہاد کی انفرادی مثال عظمت اللہ خاں نے پیش کی اور صوری طور پر شاعری کو وہ اسلوب مہیا کر دیا جس پر جوش، اختر شیرانی، علی اختر، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، حامد اللہ افسر، جلیل قدوائی، محمود اسرائیلی، حسن لطیفی، حامد علی خاں، مجید ملک، شاد عارفی، ڈاکٹر تاثیر، اثر صہبائی، علی منظور اور امین حزیں وغیرہ نے نظم کا محل تعمیر کر دیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک منظر عام پر آئی تو اردو نظم کو حصولِ مقاصد کا ایک اہم وسیلہ سمجھا گیا اور اس میں خطابت کی گھن گرج، لہجے کا بھاری پن اور حریف پر غالب آنے کا رجحان پیدا ہو گیا۔ اس دور میں تصدق حسین خالد اور ن۔ م۔ راشد کی آواز اس لیے منفرد اور مختلف نظر آتی ہے کہ انھوں نے سکۂ رائج الوقت کو قبول کرنے کے بجائے شاعری کے بالواسطہ طریق کو اپنایا اور اردو نظم میں معنویت کی نئی رو پیدا کر دی۔ چنانچہ تصدق حسین خالد اور ن۔ م۔ راشد اردو میں آزاد نظم کے اوّلین اہم شعرا شمار ہوتے ہیں۔ ان شعرا کے تخلیقی ذہن کی ساخت اپنے معاصر شعرا سے یکسر الگ تھی اور انھوں نے اپنے منفرد طرزِ احساس کو ہیئت و تکنیک اور رنگ و آہنگ کے نئے اسلوب میں پیش کر کے اردو نظم میں ارتقائے فکر کا قطعاً نیا انداز پیدا کر دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ تصدق حسین خالد اور ن۔ م۔ راشد کی نظم بنیادی طور پر مقصد بکنار تھی۔ انھوں نے زندگی کے گہرے اثرات قبول کیے اور ان پر ردِ عمل کا اظہار کیا۔ تاہم انھوں نے شاعری کی تخلیق میں بالواسطہ طریق اپنا کر اردو نظم کی داخلی جہت کو مضبوط اور منظم بنا دیا۔ تصدق حسین خالد کی شاعری میں جمود کے وقفے زیادہ ہیں۔ چنانچہ ان کی شہرت اپنی ابتدائی آواز کی بازگشت ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی شاعری میں ارتقائے مسلسل موجود ہے اور ان کے ہاں فرد بالآخر عالمی انسان کی صورت میں ابھرا ہے۔ تاہم

راشد کی شاعری پر ان کی انفرادی چھاپ اس قدر پختہ ہے کہ وہ تحریک نہیں بن سکے۔ بلاشبہ ان کی شاعری کی بازگشت بعض شعرا کے ہاں موجود ہے لیکن قبولِ اثرات کا یہ انداز اکتسابی ہے۔ چنانچہ افتخار جالب جیسے شعرا بھی جب راشد کے زیر اثر نظم لکھنے کی کوشش کرتے ہیں، تو ان کی نقالی چھپ نہیں سکتی۔ ن۔ م۔ راشد اردو شاعری میں غالب اور اقبال کی طرح عہد ساز شاعر تھے، تاہم اپنی توسیع میں وہ خود حائل نظر آتے ہیں اور ان کی آواز ذاتی دائرے میں ہی گردش کرتی رہی۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری میں بنیادی اہمیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ شاعر خارج اور باطن کی دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کس فنکارانہ طریقے سے پیدا کرتا ہے۔ خارج کی دنیا لمحے کی ہر گردش کے ساتھ اپنا رنگ بدل لیتی ہے۔ جو لہر ایک دفعہ گزر جاتی ہے دوبارہ اسی انداز میں کبھی نہیں گزرتی۔ انسان کے باطن میں صدیوں پرانی رسوم، روایات اور عقائد کی قیمتی وراثت مدفون ہے۔ شاعر اگر اپنی نظر صرف خارج کے مشاہدے تک محدود کر لے تو وہ منظر کشی تو عمدہ کر سکتا ہے لیکن وہ آہنگ جو اس کے داخل میں نغمہ بار ہے اور خارج کی دنیا کو تحرک عطا کرتا ہے، باہر آنے کی راہ نہیں پاتا اور بالآخر مرجھا جاتا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے چوں کہ داخل کے اس نغمے کو جگانے کی کوشش کی، اس لیے اس شاعری میں مشاہدے کی جہت خارج سے داخل کی طرف ہے لیکن تخلیقی جست داخل سے خارج کی طرف سفر کرتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو حلقۂ اربابِ ذوق نے معلوم اور نامعلوم دونوں کو شعری عمل سے گزرنے کا موقعہ دیا اور متخیلہ کو بیدار کر کے جذبہ، خیال اور احساس کے ایک سلسلۂ بے کراں میں ہم آہنگی پیدا کر دی اور اس تخلیقی کاوش کے لیے لفظ کے لغوی معنی کو توڑ کر اس کے تصوراتی اور تخلیقی معنی کو اُجاگر کر دیا۔ چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری درحقیقت دھندلے اُجالے سے حُسن، نغمہ اور سحر پیدا کرنے کی شاعری ہے اور یہی اس کی منفرد خصوصیت ہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے شعرا میں میرا جی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے غیر ملکی شعرا کے مطالعے اور ترجمے سے جدید شاعری کے اصول وضع کیے اور جب حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ ہوئے تو نئے شعرا کی ادبی تربیت میں ان اصولوں کو حسن و خوبی سے استعمال کیا۔ اہم بات یہ

ہے کہ یورپ کی بیش تر ادبی تحریکیں مثلاً علامت نگاری، تاثریت، سرئیلزم وغیرہ میرا جی کی وساطت سے ہی اردو نظم میں داخل ہوئیں اور ان کے بیش تر نمونے میرا جی نے ہی فراہم کیے۔

میرا جی کی شاعری جس زمانے میں معروف ہوئی، اس وقت ترقی پسند تحریک نے شاعری کا رخ واضح مقصدیت کی طرف موڑ دیا تھا۔ میرا جی نے چڑھتے سورج کی پوجا کرنے کے بجائے ان دھندلکوں کو قبول کیا جو صبح کے ملگجے اندھیرے یا غروبِ آفتاب کی مٹتی ہوئی روشنی سے ترتیب پاتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے مشاہدے کی سپاٹ تصویریں مصور کرنے کے بجائے ان نقطوں اور لکیروں کو جمع کیا، جن کے عقب سے روشنی چھنتی تو رنگوں کی جوالا پھوٹ پڑتی۔ میرا جی علامت، استعارہ اور تمثال کے شاعر تھے۔ انھوں نے بات کو پھیلانے کے بجائے سمیٹنے کی کوشش کی اور معنی کو سطح پر بکھیرنے کے بجائے بیج کی طرح اسے پتیوں میں چھپا دیا۔ میرا جی نے قدیم ماضی کو ایک پروہت کی آنکھ سے دیکھا اور ایک مخلص عبادت گزار کی طرح اسے زندہ کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں نہ صرف ہندوستانی تہذیب کا ارضی پہلو پیدا ہوا بلکہ انھوں نے جنس کے مُنہ زور جذبے کو بھی موضوع بنایا اور اسے زندگی کی ایک زندہ علامت اور فعّال قوت کے طور پر فنکاری سے استعمال کیا۔ میرا جی کی شاعری میں انقلاب پیدا کرنے کی قوت موجود نہیں۔ تاہم یہ شاعری فرد کو گیلی لکڑی کی طرح سلگاتی ہے اور اس کے داخل میں آنچ سی پیدا کر دیتی ہے۔ اس لحاظ سے اسے یکسر انفعالی شاعری کہنا بھی موزوں نہیں۔

میرا جی کی شاعری کا دوسرا زاویہ گیت ہے۔ میرا جی کا گیت لفظوں اور آوازوں کی ایک ایسی سُر مالا ہے جو راگ کی ڈوری سے بندھی ہوئی ہے اور اسے میرا جی نے اس لہر سے پیدا کیا ہے جو حیرانی کے مختصر سے لمحے سے پیدا ہوتی ہے۔ میرا جی نے گیت کے ذریعے سے قاری کو اس روحانی فلسفے سے روشناس کرانے کی سعی کی ہے، جس کی ترویج قدیم زمانے میں میرا بائی، امرو اور چنڈی داس نے کی تھی۔ چنانچہ:

"جیون آس کا دھوکا گیانی" —— "دامن کھائے جھکولے"

"آنچل کی بات نہ ہم سے کہو، دل دامن کا متوالا ہے" وغیرہ گیتوں میں مشرق کا روحانی مزاج اور فلسفہ لفظوں کے آئینے میں ڈھل گیا ہے۔

میراجی کی شاعری کا تیسر زاویہ غزل ہے۔ میراجی نے غزل کو ایک کنواری عورت کے مماثل قرار دیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس عورت سے لطیف کلامی اور ملائمت سے گفتگو کی اور اس کیفیت کو پالیا جو گیت کی استھائی میں محسوس ہوتی ہے۔

وہ درد جو لحہ بھر رکا تھا
مژدہ کہ بحال ہوگیا ہے
چاہت میں ہمارا جینا مرنا
آپ اپنی مثال ہوگیا ہے

میراجی کی لمبی بحر کی غزلوں میں دل گرفتہ کیفیت زیادہ نمایاں ہے اور مزاجاً یہ گیت کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

لب پر ہے فریاد کہ ساقی وہ کیسا مے خانہ ہے
رنگِ خونِ دل نہیں چمکا گردش میں پیمانہ ہے

یوسف ظفر کی شاعری میں داخل کی رو بے حد تیز اور محترک ہے۔ حبِ وطن کا جذبہ یوسف ظفر کی شاعری کی قیمتی اساس ہے۔ چنانچہ انگریزی حکومت کے زمانے میں ان کے دل میں غلامی کا احساس کانٹے کی طرح چبھتا رہتا (۴۶)۔ اور وطنِ عزیز زنداں کی علامت بن گیا۔ دوسرے دور میں یوسف ظفر نے غلامی کے احساس پر غالب آنے کی کوشش کی اور اس کے ہاں زہر خند پیدا ہوا۔ آزادی کے بعد یوسف ظفر ایک نئی صورت حال سے دوچار ہوا اور اب اس کی آواز نوائے ساز بن گئی۔ چنانچہ اس کی شاعری میں وطنِ عزیز ''ماں'' کے روپ میں ابھرا۔ زندگی کے ابتدائی مرحلے پر ماں کی وفات نے یوسف ظفر کو شاعر بنا دیا تھا اور زندگی کے ارتقا کی آخری منزل پر جب ان کا مشاہدہ روحانی تجربے کی صورت اختیار کر گیا تو وطنِ عزیز کے دو ٹکڑے ہوگئے۔ چنانچہ عشق پیچاں کی شاخ پیلی پڑنی شروع ہوئی اور پھر ہمیشہ کے لیے مرجھا گئی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی

شاعری میں یوسف ظفر کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے خام مواد تو زندگی سے حاصل کیا اور اسے داخل کی ہلکی آنچ پر پکا کر تخلیقِ شعر کا فریضہ ادا کیا۔ چنانچہ وہ صرف خارج کو ہی متحرک نہیں کرتے بلکہ داخل کی سلگتی ہوئی آنچ بھی قاری کے دل میں اتار دیتے ہیں۔ فنی طور پر یوسف ظفر الفاظ کے علامتی استعمال سے نئی معنویت اور ان کے ظاہر سے درد انگیز غنائیت پیدا کرتے ہیں اور اس انداز کو انھوں نے نظم اور غزل دونوں میں بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے۔

قیوم نظر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ہر لحہ رنگ بدلتی دنیا کو اپنا موضوع بنایا اور ان کیفیتوں کو شعر کا پیکر عطا کیا جو کبھی نغمہ بن کر فضا کو مترنم کر دیتی ہیں اور کبھی کسک بن کر فضا کو سوگوار کر ڈالتی ہیں۔ قیوم نظر معنوی طور پر حیرت اور استعجاب کے شاعر ہیں۔ ان کے تحیر میں دل گرفتگی اور ان کے استعجاب میں معصومیت ہے۔ چنانچہ وہ قاری کی روح کو ٹٹولتے ہیں اور دبے پاؤں اس کے دل کے نہاں خانوں میں گھس کر اسے جمالِ فطرت کی طرف متوجہ ہونے اور اس کے کیف و کم سے سرشار ہونے کا مشورہ دیتے ہیں۔

روش روش پہ ترانے گلوں کے افسانے
ہزار شعبدے پیدا چمکتے رنگوں سے
بہار کھیل رہی ہے نئی امنگوں سے

میراجی کی طرح قیوم نظر نے اردو شاعری کی تین اصناف نظم، غزل اور گیت کو یکساں قدرت سے استعمال کیا ہے۔ قیوم نظر کے استعارے اور علامتیں کسی مخصوص نظام کے تابع نہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں یکسانیت کی گرانباری پیدا نہیں ہوتی۔ انھوں نے جذبے کی سیال صورت اور بعض اوقات ردیفوں کی تکرار سے اس کیفیت کو اجاگر کیا ہے جو شعر کے باطن میں خوشبو کی طرح موجود ہے اور قاری کو بے اختیار اپنی لپیٹ میں لے رہی ہے۔ کم نظر قاری نے صرف پتیوں کے حسن کو سراہا اور وہ اس کی داخلی خوشبو کو اپنے شامہ میں شامل کرنے سے محروم رہا۔

ضیا جالندھری نے داخل کے غیر مرئی جذبے کو جب مرئی صورت میں پیش کیا تو انھوں نے فطرت کی موجود صورت کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی اور بیش تر ایسی تصویریں مرتب کیں جنھیں قاری بآسانی دیکھ سکتا تھا۔

ایک شوخی بھری دوشیزۂ بلّور جمال
جس کے ہونٹوں پہ ہے کلیوں کے تبسّم کا نکھار
سیمگوں رخ سے اٹھائے ہوئے شب رنگ نقاب
تیز رفتار اڑائے ہوئے کہرے کا غبار
افقِ شرق سے اٹھلاتی ہوئی آتی ہے

ضیا جالندھری کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے حسن کی دوامی حیثیت کو اجاگر کیا اور یوں ان کی شاعری میں وقت کی تینوں ابعاد ایک ایسی لکیر میں منتقل ہو جاتی ہیں جس کی ابتدا اور انتہا دونوں ابھی تک نامعلوم ہیں۔

مختار صدیقی کا احساسِ جمال لفظوں کے بجائے سروں سے مرتب ہوا ہے۔ انھوں نے لفظ کے صوتی تاثر کو ابلاغ کا ذریعہ بنایا اور اس جذباتی تجربے کو جسے انھوں نے سُر کے روپ میں محسوس کیا تھا، شعر میں ادا کر دیا۔ وہ فطرت کے نغماتی روپ کا پرتو پیش کرتے ہیں تو مختلف راگ راگنیاں ان کے ایسے کردار بن جاتے ہیں جن کے وسیلے سے ان غیر مرئی سروں کی بھی تجسیم ہو جاتی ہے۔ مختار صدیقی نے ماضی کو کبھی مردہ تصور نہیں کیا بلکہ اسے ذی روح سمجھ کر اس سے تخلیقی تحریک حاصل کی۔ چنانچہ موہنجو ڈرو سے مختار صدیقی روحانی اور جذباتی طور پر وابستہ ہیں اور وہ اس کی عظمتِ رفتہ کو حال کے لمحۂ موجود میں زندہ کر دیتے ہیں اور وہ اس کے تصور اور اس جلوہ گاہِ سحر کا خلوتی نظر آنے لگتے ہیں۔

انجم رومانی سکوتِ سخن جو کے شاعر ہیں۔ ان کا تجربہ تخیل اور فلسفے کی امتزاجی صورت میں سامنے آتا ہے اور ایک ایسی نقرئی صدا بن جاتا ہے۔ جس سے زندگی کا طلسمِ سکوت ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے اور ہوا اور ابر پارے ان سے ہم کلام ہی نہیں ہوتے بلکہ ان کے داخلی اندوہ کا مداوا بھی بن جاتے ہیں۔ انجم رومانی کی شاعری میں پختگی بھی ہے اور پرکاری بھی اور انھوں نے اس کا فنکارانہ اظہار غزل اور نظم دونوں میں کیا ہے۔

اردو نظم میں داخلیت کی جس تحریک کی ابتدا میراجی نے کی تھی، اسے اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ تھوڑے سے عرصے میں درجنوں ایسے شعرا سامنے آ گئے جو شعر کو مقصدیت سے

گرانبار کرنے کے بجائے اس سے روح کو سبکسار کرنے کے آرزومند تھے۔ چنانچہ آزادی سے قبل حلقے کی تحریک کے زیراثر جو شعرا نمایاں ہوئے ان میں الطاف گوہر، سردار انور، اختر ہوشیارپوری، عظیم قریشی، تابش دہلوی، مبارک احمد، منیب الرحمان، سیّد فیضی، تابش صدیقی، بلراج کومل، اختر الایمان، مجید امجد، سلام مچھلی شہری اور تخت سنگھ کو اہمیت حاصل ہے۔ ان میں سے چند ایک شعرا تو حلقے سے باقاعدہ منسلک تھے، لیکن بیش تر ایسے شعرا بھی تھے، جن کو میراجی کی شاعری اور ان کے تنقیدی اسلوب نے شاعری کا نیا اسلوب اختیار کرنے پر مائل کیا تھا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کی شاعری صرف حلقے تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ اس کا دائرہ اثر وسیع تھا۔ ان میں سے اختر الایمان اور مجید امجد نے بالخصوص اپنے عہد کو متاثر کیا اور بہت سی لازوال نظمیں لکھ کر اپنی انفرادیت کا ایک دوامی نقش قائم کر دیا۔

اختر الایمان اپنی تخلیقی جست میں زندگی کی اوّلین سطح کی طرف مراجعت کرتا ہے اور اس کوشش میں اس کے ہاں دکھ اور درد کا احساس جاگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم جب وہ واپس اپنی دنیا کو آتا ہے تو اس کے ہاں دھرتی سے پیار اور انسانی زندگی پر اعتماد دوچند ہو جاتا ہے اور اختر الایمان ایک ایسے شاعر کے روپ میں ابھرتا ہے۔ جس کا انفرادی ردِعمل انسانیت کے دکھ کا مداوا بننے والا ہے۔ مجید امجد کے ہاں زندگی کا پیار ہی نہیں جاگتا بلکہ جس زمین سے زندگی نمو پاتی ہے مجید امجد اس مٹی کی تقدیس کا بھی ثناخواں ہے۔ مجید امجد کے ہاں اشیا اور مظاہر سے جسمانی قرب کا احساس بہت نمایاں ہے۔ ''موجود'' سے غیرمعمولی شغف نے اس کی نظم کو ارضی بنیادیں مہیا کر دی ہیں۔ مگر مجید امجد کے ہاں ایک کائناتی شعور Cosmic consciousness بھی ہے جو بہت کم دوسرے شعرا کو حاصل ہوا ہے۔ مجید امجد کی شاعری کا مرکزی کردار ایک ایسا نوجوان ہے جس نے دیہات کی کشادہ فضا میں پرورش پائی ہے اور اب شہری زندگی کے تضادات میں حیران و سرگرداں ہے۔ چنانچہ وہ جب فطرت کے ساتھ ہم کنار ہوتا ہے تو اس کے آزاد جذبے کھلکھلانے لگتے ہیں لیکن جب تہذیبِ انسانی فطرت کا چہرہ مسخ کرنے لگتی ہے تو وہ افسردہ ہو جاتا ہے اور یہ کیفیت اس کی نظموں میں ہی پیدا نہیں ہوئی بلکہ غزلوں میں بھی موجود ہے۔

آزادی کے بعد حلقۂ اربابِ ذوق کے شعرا نے گرد و پیش کی اشیا اور سرزمین وطن کے مظاہر کو بالخصوص اہمیت دی۔ چنانچہ اس ارضی لمس نے اردو شاعری کو داخل کی گہرائیوں سے نکل کر مٹی کی باس کو شعر کے باطن میں سمونے پر مائل کیا۔ حلقے کے شعرا نے معاشرے کو شعور کی چشم تماشا سے دیکھا اور پھر اپنا خاموش ردِعمل نظموں میں پیش کر دیا۔ آزادی کے بعد جن شعرا نے حلقے کے اسلوبِ شعر کو کامیابی سے برتا ان میں منیر نیازی، وزیر آغا، اعجاز فاروقی اور جیلانی کامران وغیرہ کے نام بہت معروف ہیں۔ منیر نیازی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے کفایت لفظی اور اختصار کو بروئے کار لا کر تاثر کی شدت پیدا کی۔ منیر نیازی کی شاعری میں خیال مجرد صورت اختیار نہیں کرتا بلکہ یہ خوشبو اور نغمہ بن کر فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ منیر نیازی نے شاعری میں بالعموم دھندلے کردار تخلیق کیے ہیں۔ تاہم کرداروں کے بجائے منیر نیازی کی اس پراسرار طلسمی فضا کو زیادہ اہمیت حاصل ہے جس نے اس کے فکر و خیال کے چاروں طرف ایک فصیلِ خوف کھڑی کر رکھی ہے۔

لفظوں کی کفایت اور خیال کی گہرائی کی دوسری مثال وزیر آغا ہیں، لیکن وہ ماحول کا خوفناک تاثر پیدا کرنے کے بجائے فلسفیانہ اظہار سے فکر و نظر کے نئے زاویوں کو کروٹ دیتے ہیں۔ وزیر آغا کی شاعری میں موجود کا کرب اور نامعلوم کے عرفان کی خواہش اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ وزیر آغا موجود سے گریزاں نہیں بلکہ لمحے کی قدر و قیمت سے پوری طرح آگاہ ہیں اور زندگی کو ایک قیمتی اثاثہ تصور کرتے ہوئے اس کے گرم و سرد کو بہ چشم خود دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ وزیر آغا کے ہاں دوسری اہم بات وجود اور جوہر کی ثنویت کا احساس ہے۔ وجود وزیر آغا کی نظر میں جسمانی خواہشوں کی ناآسودگی کا مظہر نہیں بلکہ اس جوہر کا خارجی چھلکا ہے، جو اس کے داخل میں پرورش پا رہا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ارضی سطح پر زندہ رہنے کے ساتھ ساتھ روحانی طور پر آسودگی حاصل کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ وزیر آغا کے ہاں شاعری محض لفظوں کا طلسم نہیں بلکہ اس کی اپنی ایک الگ کائنات ہے اور شاعر صرف چھوٹے بڑے مصرعوں کی نظم بندی نہیں کرتا بلکہ اس کائنات کے عرفان میں قاری کو بھی شریک کرتا ہے۔ میراجی نے مغربی شاعری کی اساس پر اردو شاعری میں انقلاب بپا کیا تھا۔ میراجی کے بعد وزیر آغا کو یہ امتیاز حاصل ہے

کہ انھوں نے ارضی مظاہر، ثقافتی بنیادوں اور تہذیبی نقوش کو شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی اور یوں فکر و وجدان اور مطالعے اور مشاہدے میں ایک نیا امتزاج پیدا کیا۔ وزیر آغا کا یہ تخلیقی عمل دوررس نتائج کا حامل تھا۔ یوں لگتا ہے کہ حلقے کی جوئے نرم رو پر جب کہولت کے آثار طاری ہونے لگے تو وزیر آغا نے اسے نئی کروٹ دی اور ارضی و ثقافتی رجحان سے فن کی نئی بوطیقا مرتب کی اور اپنا ایک الگ حلقۂ اثر پیدا کیا۔

اعجاز فاروقی معنوی طور پر تہذیبی ارتقا کو سائنسی ارتقا کا ہم قدم تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری کو ان حقیقتوں کا امتزاج ایک داخلی چکاچوند عطا کرتا ہے۔ جیلانی کامران کی شاعری میں شعور کی رو خاصی تیز ہے۔ انھوں نے ابتدا میں داخلی الجھنوں کو اہمیت دی اور تمثالوں سے ایک نیا شعری پیکر تشکیل دیا۔ ''نقشِ کفِ پا'' کی نظموں میں جیلانی کامران کی جہت اسلامی ثقافت کی طرف مڑ گئی اور اب یہی ان کا رنگ خاص نظر آتا ہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک کو مندرجہ بالا شعرا نے تازگی اور توانائی عطا کی۔ چنانچہ حلقے کی تخلیقی رو ہی اس دور کا غالب رجحان بن گئی اور جن شعرا نے اس دھیمے نرم لہجے اور علامتی اور استعاراتی اسلوب کو اختیار کیا ان میں بشر نواز، شاد امرتسری، شکیب جلالی، شہزاد احمد، شہاب جعفری، محمود ایاز، عزیز تمنائی، قاضی سلیم، سلیم الرحمان، ساقی فاروقی، عرش صدیقی، کمار پاشی، محمد علوی، عمیق حنفی اور شاذ تمکنت وغیرہ کو شہرت حاصل ہوئی۔ ان میں سے ہر شاعر نے اپنی ایک الگ اقلیمِ خیال پیدا کی اور شاعری کو گوناگوں تجربات، متنوع احساسات اور تخلیقی ردِ عمل کی مختلف النوع جہات سے آشنا کر دیا۔ حلقے نے چوں کہ نظریاتی وابستگی کو شاعری کی بنیادی شرط قرار نہیں دیا تھا اس لیے وہ تمام تجربات جنھیں ترقی پسند تحریک بوجوہ قبول کرنے سے قاصر تھی، حلقے کی تحریک نے بہ خوشی قبول کیے۔ چنانچہ جس طرح اس تحریک کی ابتدا میں خود روئیدگی کا عنصر شامل تھا، اسی طرح شاعری کا فروغ بھی خود رو نظر آتا ہے اور فن کے داخلی نظام کو درہم برہم کیے بغیر جو مثبت تجربہ بھی اردو شاعری میں کیا گیا، وہ حلقے کی تحریک کا جزو بن گیا۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے نئے لکھنے والوں کو شدت سے متاثر کیا اور اب جو تجربات نئے لکھنے والے کر رہے ہیں ان کی تخلیقی اساس حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک پر ہی استوار ہوئی ہے۔

اس قسم کے شعرا میں ریاض مجید، نثار ناسک، آفتاب اقبال شمیم، ساحل احمد، انور محمود خالد، ثروت حسین، سرمد صہبائی، وقار عزیز، فرخ درّانی، صلاح الدین پرویز اور شبنم مناروی وغیرہ کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق نے اردو نظم کی جہت بدلنے میں جو انقلابی کردار ادا کیا تھا اس سے یہ خیال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ حلقے نے غزل سے بے اعتنائی برتی ہے۔ بلاشبہ نظم اور غزل کا تخلیقی عمل یکسر مختلف ہے۔ نظم جذبے کا شخصی زاویہ پیش کرتی ہے لیکن غزل میں یہی جذبہ بیضوی شکل اختیار کر لیتا ہے اور عمومیت کو سامنے لاتا ہے۔ غزل کی یہ عمومیت ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کو سہارا دینے سے قاصر تھی۔ چنانچہ ابتدا میں غزل کو تحریک کی اقلیم میں داخلے کی اجازت نہ دی گئی اور اسے جاگیرداری دور کا نشان قرار دے کر اس سے انحراف کی کوشش کی گئی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے بیش تر شعرا کا تخلیقی سفر غزل سے ہی شروع ہوا تھا تاہم جب میرا جی نے اردو نظم کو نئے رجحانات سے آشنا کیا تو بیش تر شعرا نے غزل کو ترک کر کے صرف نظم کی طرف توجہ مبذول کر لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب حلقے کی نظم نگاری کے خلاف لکھنؤ اور دلّی کے قدیم شعرا نے ردِ عمل کا اظہار کیا تو ایک اعتراض یہ بھی سامنے آیا کہ حلقے کے شعرا غزل کہنے پر قادر نہیں۔ یوسف ظفر، قیوم نظر، ضیا جالندھری، انجم رومانی، شہزاد احمد، شہرت بخاری اور ناصر کاظمی نے اس چیلنج کو نہ صرف قبول کیا بلکہ ان شعرا نے غزل کے پرانے اسلوب کو تبدیل کرنے میں بھی اہم خدمات سرانجام دیں۔ یہاں اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ حلقے کے محرک میرا جی نے بھی غزل کی مذمت کرنے کے بجائے خیال کی جدید پیشکش سے اس کی جہت بدلنے کی سعی کی۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی غزل میں ہیئت کی تقلید تو موجود ہے لیکن اس کی داخلی روح یکسر مختلف ہے، حلقے کے شعرا نے عشق کے موضوع کو روایتی انداز میں قبول کرنے کے بجائے اس کی جہت بدل دی، زمانے کی مختلف کروٹوں کو بالواسطہ طور پر غزل کا موضوع بنایا اور اس کے لیے علائم و رموز اپنے گرد و پیش سے اخذ کیے۔ چنانچہ جب غزل کو زمین کا لمس نصیب ہوا تو اس کے لہجے میں گھلاوٹ اور نرمی پیدا ہو گئی اور بالخصوص ان بحروں کو قبول عام حاصل ہوا جن میں نغمہ داخلی روح بن کر سما سکتا تھا۔ فنی طور پر حلقۂ اربابِ ذوق نے غزل کو گیت کے آہنگ سے قریب تر

کر دیا اور فارسی اور عربی کے بوجھل اسلوب اور اضافتوں کے مسلسل استعمال کو ترک کر کے ایک ایسی زبان تخلیق کی جو ہموار اور آسان تھی اور جذبے کی داخلی کیفیت کو اصلی رنگوں میں پیش کرنے پر قادر تھی۔ اس کاوش کی دوسری صورت یہ تھی کہ حلقے کے شعرا نے بالعموم چھوٹی بحروں کو زیادہ استعمال کیا اور سہلِ ممتنع کی کیفیت پیدا کی۔ اوّلین دور میں اس رنگِ سخن کی آئینہ داری میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور انجم رومانی وغیرہ نے کی اور آزادی کے بعد ناصر کاظمی، شہزاد احمد اور شہرت بخاری نے غزل کو اسلوبِ حیات کے طور پر قبول کر کے اس میں انفرادیت پیدا کر دی۔ ان میں ناصر کاظمی کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے میرؔ کے دل گرفتہ انداز کی بازآفرینی کی اور اپنے داخل کے پراسرار جزیرے کو غزل کے پیکر میں سمو دیا۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

دف بجائیں گے برگ و شجر صف بہ صف ہر طرف
خشک مٹی سے پھوٹے گا نم صبر کر صبر کر

شہرت بخاری کی غزل کا خارجی خول بظاہر ایرانی ہے تاہم برصغیر کے ارضی مظاہر [illegible] کا رجحان اور داخل میں گہری غواصی نے ان کی آواز کو انفرادیت عطا کی ہے۔

کسی کی روح کا بجھتا ہے شعلہ
کسی کی آنکھ میں جلتا ہے کاجل

آرائشِ جمال سے فرصت نہیں انھیں
پھرتے ہیں پاگلوں کی طرح ہم گلی گلی

مسکراہٹ کو ترس جائیں گے
ان کے ماتھے پہ شکن ہے ہم تک

حلقۂ اربابِ ذوق نے غزل کو جدیدیت کی جس راہ پر گامزن کیا تھا اسے بہت سے شعر

نے خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ چنانچہ حلقے کے زیر اثر اختر ہوشیار پوری، وزیر آغا، شکیب جلالی، سجاد باقر رضوی، سلیم شاہد، احمد مشتاق، اقبال ساجد، سیف زلفی جیسے شعرا ابھرے جنھوں نے اردو غزل کو زندگی کے نئے اور متنوع تجربات سے ہم کنار کر دیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کا افسانہ

حلقۂ اربابِ ذوق نے فن میں اجتہاد کو فروغ دیا لیکن اس کاوش میں معاشرتی قدروں کی شکست و ریخت نہیں کی۔ چنانچہ اس تحریک نے زندگی کے خارج سے مواد حاصل کیا اور تخلیق کے داخلی عمل سے اس خام مواد کو فن پارے کی بنت میں شامل کرنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ حلقے کی اس تخلیقی جہت نے اردو افسانے کو بھی متاثر کیا اور بیش تر ان جذبوں کی نشان دہی کی جو اظہار کی راہ نہیں پاتے۔ اس ضمن میں حلقے کے افسانہ نگاروں نے نفسیات کے علم سے کماحقہ فائدہ اٹھایا اور کہانی بیان کرنے کے بنیادی فریضے سے بالعموم کوتاہی برتے بغیر پلاٹ، کردار اور فضا سے جدید افسانے کا تار و پود مرتب کیا۔ حلقے کے افسانہ نگاروں نے معاشرے کے داغ نمایاں کرنے کے بجائے ان غیر مرئی جذبات کو افسانے میں شامل کیا جن سے اہتزازِ خیال اور رومانی بہجت پیدا ہوتی تھی اور بوقلموں فطرت کا کوئی نہ کوئی زاویہ سامنے آجاتا تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ حلقے کی تاسیس میں داستان اور افسانے کو ہی اہمیت حاصل تھی۔ تنقید کا اوّلیں نشتر بھی افسانے پر ہی آزمایا گیا، چنانچہ اس تحریک کے بانیوں میں سے شیر محمد اختر، نسیم حجازی، اور رفیع پیرزادہ وغیرہ کہانی کے فن میں ہی معروف ہوئے۔ حلقے کے ابتدائی جلسوں میں اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور مہندر ناتھ وغیرہ نے متعدد بار شرکت کی اور اپنے افسانے پیش کیے۔ میرا جی کی شمولیت سے اگرچہ شاعری کو زیادہ تقویت ملی تاہم افسانے کی صنف بھی محروم توجہ نہیں ہوئی۔

اس سے قبل یہ لکھا جا چکا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے جدیدیت کی جس رو کو قبول کیا تھا اس کا سوتہ حلقے کی تاسیس سے پہلے مولانا صلاح الدین احمد کی شخصیت سے پھوٹنا شروع ہو چکا تھا اور وہ تمام افسانہ نگار جنھوں نے حلقے کے ادبی مسلک سے وابستگی اختیار کی تھی اپنی نمودِ اوّل کے لیے ماہنامہ ''ادبی دنیا'' کے مرہونِ منّت تھے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ حلقۂ اربابِ

ذوق کی جڑیں شاعری میں میراجی کی وساطت سے اور افسانے میں مولانا صلاح الدین احمد کی وساطت سے ''ادبی دنیا'' کی زمین میں اتری ہوئی تھیں۔ مولانا صلاح الدین احمد نے فیاضی، کشادہ نظری اور فراخ دلی سے اردو افسانے میں ہر اس تجربے کا خیر مقدم کیا جو تصنع، آورد، مصلحت، تبلیغ اور پروپیگنڈے کے عنصر سے پاک تھا اور حلقۂ اربابِ ذوق معرضِ وجود میں آیا تو ادبی دنیا کے افسانہ نگاروں کو مقصد برآری کے برعکس تقسیمِ مسرّت کا ایک اور وسیلہ میسر آ گیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے اوّلین افسانہ نگاروں میں شیر محمد اختر، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی کا شمار ہوتا ہے۔ لیکن اوّل الذکر کے سوا باقی سب انقلابی تصورات کے زیرِ اثر ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہوگئے۔ اس لیے حلقے میں ان کی شرکت محض ایک تاریخی واقعہ ہے۔ شیر محمد اختر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ وہ حلقے کے ساتھ تا دمِ زندگی وابستہ رہے اور انھوں نے افسانے کو ہی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ شیر محمد اختر کے افسانوں میں بنیادی اہمیت کرداروں کی نفسیات کو حاصل ہے اور وہ افسانے میں واقعات کا تار و پود اس نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرنے کے لیے ہی تعمیر کرتے ہیں۔ افسانہ شیر محمد اختر کی پہلی اور آخری محبت تھی (۴۷)۔ بعد میں اس ایوان میں اتنے نام روشن ہوئے کہ اس چکاچوند روشنی میں شیر محمد اختر کا ستارہ گم ہوگیا (۴۸)۔ تاہم ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

انسانی فطرت کا نفسیاتی مطالعہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں مقصود بالذات بن کر ابھرا ہے۔ ممتاز مفتی نے ان جذبوں کو بے نقاب کیا جنھیں کسی دوسرے افسانہ نگار نے اظہار کی راہ نہیں دکھائی۔ ممتاز مفتی کے کردار بظاہر گوشت پوست کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان کی آنکھیں ٹٹولتی اور انگلیاں گفتگو کرتی ہیں۔ چنانچہ ان کا فن اظہار اور گریز کی ان کیفیتوں سے عبارت ہے جو پیدا تو زیرِ سطح ہوتی ہیں، لیکن بیرونِ سطح تلاطم بپا کرتی ہیں۔ چُپ، احسان علی، کھونٹ والا بابا، سو پور کی کھڑکی اور جوار بھاٹا وغیرہ افسانوں میں ممتاز مفتی نے زندگی کو نفسیات کی آنکھ سے کامیابی سے دیکھا ہے (۴۹)۔

محمد حسن عسکری کا افسانہ شعور کی مسلسل رو کو پیش کرتا ہے (۵۰) اور ان ناآسودہ آرزوؤں کا مرقع ہے جو پابند معاشرے میں اظہار کی راہ نہیں پاتیں۔ ''چائے کی پیالی''، ''پھسلن'' اور

''حرامجادی'' میں پلاٹ کی ترتیب کا عمل دخل کچھ زیادہ نہیں تاہم قاری شعور کی غیر مربوط رو سے ہی کہانی اور کردار کے خدوخال مرتب کر لیتا ہے۔ آغا بابر کے افسانوں میں جنس فطرت کا مُنہ زور جذبہ بن کر ابھری ہے (۵۱)۔ انھوں نے اس قوت کا بے جا زیاں نہیں کیا اور اسے تعمیرِ فطرت میں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ آغا بابر کے اس قسم کے افسانوں میں تعجب، رات والے، توازن اور باجی ولایت کو اہمیت حاصل ہے موضوع اور اسلوب کو جذبے کی داخلی ڈوری سے باندھنے کے جو تجربات اعجاز حسین بٹالوی نے کیے ہیں ان کی ادبی قدر و قیمت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کا افسانہ واقعات کی مدھم کروٹوں سے ترتیب پاتا ہے اور کردار اپنی شخصیت کے پوشیدہ گوشوں کو اک لرزشِ خفی سے آشکار کر دیتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں کینچلی، گرل فرینڈ، بارہ من کی دھوبن، بالخصوص متاثر کرتے ہیں (۵۲)۔ ڈاکٹر صلاح الدین اکبر کے افسانوں میں زندگی موضوع کے حوالے سے سامنے آتی ہے (۵۳)۔ چنانچہ ان کی تخلیقی سوچ افسانے کے واقعات سے زندگی کے خارجی زاویوں کو اور کرداروں کے تاثرات سے اس کے داخلی پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہے۔ امجد الطاف نے ''کچے دھاگے''، ''چونے کے کلھیا'' اور ''چاک داماں تک'' میں متوسط طبقے کے نفسیاتی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور زندگی کی پراسرار کوکھ سے فطرت کی صداقتیں برآمد کی ہیں (۵۴)۔ غلام علی چودھری نے بدی کے تہہ در تہہ بوجھ کے نیچے دبی ہوئی نیکی کو تلاش کیا اور یوں ان پردوں کو سرکانے کی کوشش کی جو چہروں کو ڈھانپ لیتے ہیں تو ان کے باطن کی روشنی بھی معدوم ہو جاتی ہے۔ آپا، لنگڑا لعل، بیاہ بدھ وغیرہ افسانوں میں زندگی ایک نئے انداز میں منکشف ہوتی ہے اور قاری کو متاثر کرتی ہے (۵۵)۔

اشفاق احمد کے افسانوں میں محبت کا حسی تصور بے حد لطیف اور کثیر الاضلاع ہے۔ ان کے افسانے بظاہر محبت کے مرکزی نقطے پر گردش کرتے ہیں۔ تاہم ان کے موضوعات متنوع ہیں اور وہ محبت کی قندیل سے زندگی کے بے شمار گوشوں کو منور کرتے چلے جاتے ہیں۔ اُجلے پھول، شب خون، امی، گڈریا، گاتو وغیرہ میں اشفاق احمد نے ارضی لطافتوں کو نیا آب و رنگ دیا ہے (۵۶)۔

آزادی کے بعد جب سعادت حسن منٹو لاہور آ گئے تو انھوں نے حلقۂ اربابِ ذوق میں سب سے زیادہ افسانے پڑھے۔ منٹو نے فرد کے ظاہر پر توجہ کرنے کے بجائے اس کی داخلی

جنگ کو موضوع بنایا اور یوں اس کے حواس اور اعصاب کے تصادم سے نئے اور انوکھے نتائج اخذ کیے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اردو شاعری میں داخلیت کی جس رو کو میراجی نے فروغ دیا تھا اردو افسانے میں اس کی نمائندگی منٹو نے کی۔ اس کے فن میں جدیدیت کے اتنے تازہ نقوش موجود تھے کہ منٹو کو افسانے میں جدیدیت کا نقطۂ عروج قرار دیا گیا۔ منٹو کے اس دور کے افسانوں میں موذیل، ممی، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور بادشاہت کا خاتمہ وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے (۵۷)۔ رحمان مذنب یک موضوعی افسانہ نگار ہے (۵۸)۔ اور انھوں نے طوائف، طوائفیت اور طوائفی معاشرے پر اجتماعی زاویے سے نظر ڈالی ہے۔ چڑھتا سورج، گوری گلابان اور باسی گلی وغیرہ افسانوں میں یہ معاشرہ اپنی تمام تر داخلی برائیوں اور خارجی رعنائیوں سے جلوہ گر ہے۔ الطاف فاطمہ کے ہاں حزن، یاس اور مایوسی کے دبیز کہرے سے رومانیت کی ایک دوشیزہ کرن بیدار ہوتی ہے اور زندگی کی نوید بن جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کا عام تاثر افسردگی پیدا کرتا ہے۔ تاہم اس افسردگی پر افسانے کی مجموعی رجائیت غلبہ پالیتی ہے۔ الطاف فاطمہ کے شاہکار افسانوں میں دکھوں کا بیوپاری بھنور، بیر بہوٹی اور سون گڑیاں کا شمار کیا جاسکتا ہے۔

انتظار حسین حلقۂ اربابِ ذوق کا سب سے ذہین اور ماہرِ فن افسانہ نگار ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں اس نے اردو افسانے میں تجسیم، تجرید اور علامت نگاری کے متعدد تجربے کیے اور یوں وہ اردو افسانے کی نئی جہت کا پیش رو شمار کیا گیا۔ ''کنکری'' سے ''شہرِ افسوس'' تک انتظار حسین کے فن نے متعدد مراحل طے کیے ہیں اور وہ ہر مرحلے پر اپنے فن کا واحد نمائندہ ثابت ہوا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ ایک متجسس فرد کے باطن کا آئینہ دار ہے (۵۹)۔ اور وہ خارجی سطح پر تلاطم پیدا کرنے کے بجائے داخل کو بیدار کرتا ہے۔ سیّد قاسم محمود نے زندگی کو ایک محدّب شیشے سے دیکھا ہے (۶۰)۔ چنانچہ ان کے افسانے ''شہر آشوب'' چھوٹا سا قتل اور چیونٹی کا قاتل میں بدی کا اندھیرا گھمبیر نظر آتا ہے اور اس میں روشنی نیکی کے چھوٹے سے جگنو نے پیدا کی ہے۔ یونس جاوید نے ان سچائیوں کو موضوع بنایا ہے جو عرصہ ہوا زمانے کی گرد میں گم ہوچکی ہیں (۶۱)۔ چنانچہ اس نے متوسط طبقے کی زندگی میں جھانکا اور اس طبقے کی کدورتوں، نفرتوں اور محبتوں کو اجاگر کردیا۔

انور سجاد اجتہاد کا زاویہ ہے اس نے تکنیک اور موضوع دونوں زاویوں سے حلقۂ اربابِ ذوق

کی جدیدیت کو آگے بڑھایا اور زمانۂ حال کے نئے رویے کو نہ صرف قبول کیا بلکہ جدید انسان کی شکست و ریخت پر بھی افسانے لکھے۔ انور سجاد کے بیش تر کردار وجود کی معنویت کو تلاش کرنے اور اپنے اندر کا خلا پُر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں ''دیوار اور دروازہ''۔ ''سب پرانی کہانی''، ''دوب ہوا اور لنجا'' کو اہمیت حاصل ہے (۶۲)۔ انور سجاد نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت دی ہے اور اسے اپنے زمانے کی جدید تحریکوں سے ہم قدم کر دیا ہے۔

اب تک جن افسانہ نگاروں کا تجزیہ کیا گیا ہے یہ سب حلقۂ اربابِ ذوق کے ارکان میں شامل ہیں۔ تاہم بہت سے افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جن کا نام حلقے کے ارکان کی فہرست میں شامل نہیں یا کافی دیر بعد شامل ہوا، لیکن جو حلقے کے ادبی نقطۂ نظر سے متفق معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے بیش تر افسانہ نگاروں نے حلقے کے ہفتہ وار جلسوں میں افسانے پڑھے اور فن کے داخل سے جمالیاتی زاویہ ابھارنے کی سعی کی۔ ان افسانہ نگاروں میں سے غلام الثقلین نقوی معنوی طور پر بھی پاکستانی افسانہ نگار ہیں۔ چنانچہ انھوں نے سرزمینِ وطن کے ثقافتی نقوش، تہذیبی خدوخال اور زمین کی بوباس کو تخلیقی فن کاری سے افسانوں میں پیش کیا اور قدروں کے زوال پر نوحہ کرنے کے بجائے انسان کی قوتِ عمل کو تحریک دی۔ چنبیلی، بڈھا دریا، جلی مٹی کی خوشبو اور سبز پوش نقوی کے نمائندہ افسانے ہیں (۶۳)۔ مسعود مفتی کے افسانوں کی امتیازی خوبی ان کا ارضی رجحان ہے تاہم ان کے کردار آسمان کی نفی نہیں کرتے اور ان کے ہاں دائمی اقدار اور بلند اخلاقی معیار کی ایک خاص قدر و قیمت نظر آتی ہے۔ محدب شیشہ، کردار، لمحہ، گمنام اور گناہ گار وغیرہ مسعود مفتی کے چند ایسے افسانے ہیں جو مرکزی کردار کے داخل میں پرورش پانے والے جوار بھاٹے کا منظر پیش کرتے ہیں اور زندگی کے پوشیدہ گوشوں کی نقاب کشائی کر دیتے ہیں۔ فرخندہ لودھی ایک بڑے کُل کو گرفت میں لینے کے لیے چھوٹی چھوٹی جزئیات کو مجتمع کرتی ہیں۔ چنانچہ ان کا فن ایک ایسا خود رو پودا ہے جس کے حسن کو تقلید کی درانتی سے خوبصورت بنانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ان کے افسانوں میں سے شرابی، نیند کے ماتے، پُروا کی موج میں محبت، مامتا، ایثار اور دلیری کے جذبات کو بالواسطہ فروغ ملتا ہے (۶۵)۔ جمیلہ ہاشمی سکھ معاشرے کی جزئیات کو بے نقاب کرنے کے بعد اب معاشرتی اور تہذیبی موضوعات پر اور سائرہ ہاشمی

عورتوں کی نفسیات پر زندہ رہنے والی کہانیاں پیش کر چکی ہیں۔ عذرا اصغر نے ارضِ وطن کو ماں کے طور پر قبول کیا ہے اور مامتا کے انوکھے روپ اجاگر کیے ہیں (٦٦)۔

اب تک جن افسانہ نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے یہ سب حلقے کی مرکزی شاخ سے نمایاں ہوئے۔ افسانے کی ترقی میں حلقے کی بیرونی شاخوں نے بھی قابلِ قدر حصہ لیا ہے۔ چنانچہ پریم ناتھ در، پرتھوی ناتھ شرما، مسعود شاہد، جمیل الزمان، سجاد حیدر، رشید امجد، محمد منشا یاد، احمد جاوید، مشتاق قمر، احمد داؤد، مظہرالاسلام، اعجاز راہی، انور زاہدی، شمس نعمان، مرزا حامد بیگ وغیرہ متعدد ایسے افسانہ نگار سامنے آئے جنھوں نے اپنی داخلی محسوسات کو افسانے کے دلآویز پیرائے میں پیش کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں سے رشید امجد نے علامتی تجرید نگاری میں خصوصی اہمیت حاصل کی اور مشتاق قمر اور محمد منشا یاد تجرید کو تجسیم سے ملانے کے تجربات کر چکے ہیں۔ اس اجمال سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے زیرِ سطح پرورش پانے والے جذبوں کی نقاب کشائی کے لیے نئے علوم کی وساطت سے جن تجربوں کا آغاز کیا تھا ان کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا اور حلقے کے افسانہ نگار ابھی تک فن کی نئی جہتیں تلاش کرنے اور متنوع موضوعات کو نئے اسالیب میں پیش کرنے کے تخلیقی تجربات کرنے میں مصروف ہیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقید

حلقۂ اربابِ ذوق کے تخلیقی عمل میں اخفا، ابہام اور بُعد کو اہمیت حاصل ہوئی تاہم تنقید میں حلقۂ اربابِ ذوق نے یکسر مختلف رویہ قبول کیا اور ابہام کے برعکس فن پارے کے بے رحم تجزیے کا رجحان پیدا کیا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے فن پارے کے حسن و قبح کے فیصلے کو محض ذاتی تاثر کی میزان پر نہیں تولا بلکہ فیصلے کے لیے جواز مہیا کرنا بھی ضروری قرار دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ جب حلقے کی تاسیس عمل میں آئی تو ترقی پسند تحریک نے مقصدیت اور افادیت کو اتنی اہمیت دے دی تھی کہ فن پارے کی تنقید میں سب سے پہلے یہی معیار آزمایا جاتا۔ یوں تنقید کے فنی اور جمالیاتی زاویوں سے یا تو اغماض برتا جاتا یا انھیں بالکل نظرانداز کر دیا جاتا۔ حلقے نے فن میں حُسن کی دائمی قدروں کو اُجاگر کرنے کی سعی کی تھی۔ چنانچہ تنقیدِ فن میں بھی یہی زاویہ حلقۂ اربابِ ذوق کا امتیازی نشان بن گیا اور اس دور میں جب

''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ بلند ہوا تو حلقے نے ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کو پروان چڑھانے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حلقے کی تنقید میں فن کا جمالیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہوا اور تخلیقات سے ان زاویوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی جن سے عالمگیر انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا تھا اور روح اہتزاز اور بالیدگی کی کیفیت محسوس کرتی تھی۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقیدی جہت کو متعین کرنے کا فریضہ میراجی نے سرانجام دیا۔ میراجی نے تنقید کی کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی تاہم ان کے نظریات عملی تنقید کے ان مضامین میں موجود ہیں جو ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے نام سے ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ میراجی کا اساسی نظریہ یہ ہے کہ ''شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں'' (٦٧) تاہم وہ زندگی کو جامد یا یک رُخا تصور نہیں کرتے اور ادب کو زندگی کا غلام نہیں قرار دیتے بلکہ انھوں نے ادب کو تغیر کے مماثل قرار دیا اور نئے زمانے کی برتری کو علم اور شعور کی نئی آگہی کا نتیجہ شمار کیا اور ادب کی تخلیق و ترویج میں ان عوامل کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ میراجی کا یہ نظریہ بھی اہم ہے کہ داخلی اور خارجی فنی اصولوں سے قطع نظر ادب ہر مصنف کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے (٦٨)۔ چنانچہ انھوں نے بیٹے کو باپ کا عکس قرار دیا اور بیٹے کے کردار سے باپ کے کردار کی خصوصیات تلاش کرنا ممکن تصور کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ مصنف کو اپنے عصر کے حالات سے علاحدہ نہیں کرتے تاہم انھوں نے تخیل کی اہمیت کو واضح کیا اور لکھا کہ ''انسانی زندگی تخیل کے ماتحت ارتقائی منازل طے کرتی ہے۔'' اس تخیل کا اوّلیں نقش دیومالا کی صورت میں ظاہر ہوا۔ لیکن زمانے کے تغیر کے ساتھ انسان دیومالا کے بندھن سے آزاد ہو گیا اور اس کی جگہ مادّیت نے لے لی۔ میراجی نے اپنے تنقیدی نظریات کا اطلاق قدیم شعرا پر کیا۔ انھوں نے چنڈی داس کی شاعری سے ایسے تصورات تلاش کیے جن میں نطشے کے مافوق الانسان کے عناصر موجود تھے۔ بودلیئر کی جذباتی نفس پرستی سے اس کے احساسِ حُسن کی اور وِٹمن کی جمہوریت پسندی سے اس کے جنسی رجحانات کی نشان دہی کی۔ اردو تنقید میں میراجی کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف نظریہ سازی کی بلکہ ان کے عملی اطلاق سے شعرا کو تخلیقات کے حوالے سے جانچنے کا شعور بھی پیدا کیا۔ میراجی کی کتاب ''اس نظم میں'' جدید شاعری کی تفہیم کا بنیادی صحیفہ شمار ہوتی ہے اور اس کے تجزیاتی عمل سے حلقۂ اربابِ ذوق

کی تنقیدی جہت متعین ہوتی ہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق میں فکر کے جو دھارے بیک وقت جمع ہو گئے تھے ان میں سے مغربی فکر کا زاویہ میراجی نے اور مشرقی فکر کا زاویہ مولانا صلاح الدین احمد نے مہیا کیا۔ مولانا صلاح الدین احمد کی تنقید کے سب انداز مشرقی تھے۔ چنانچہ انھوں نے لفظ اور خیال کے حسن کو تقویت دی۔ اہم بات یہ ہے کہ روایت کی پیروی کے باوجود انھوں نے ادب کے صحت مند نئے دھارے کو قبول کیا اور جدیدیت کے مخصوص رجحانات کو تحریک میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ مولانا صلاح الدین احمد کی تنقید میں تحسین کا عنصر زیادہ ہے اور وہ ادب کے آبگینوں کو توڑنے کے بجائے انھیں جوڑنے کی سعی کرتے ہیں اور اسے وضع دار تنقید کہنا زیادہ مناسب ہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقید میں قطعیت کا زاویہ وحید قریشی نے پیدا کیا۔ ان کی اساسی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ادبی تنقید کی اخلاقیات مرتب کی اور صداقتِ اظہار اور استخراجِ مطالب میں اس ضابطہ پر سختی سے عمل کیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی فن کو معاشرتی اور تاریخی ماحول سے علاحدہ نہیں کرتے اور تخلیق کو کسی ایک زاویے یا معیار سے پرکھنے کے بجائے اسے مختلف پیمانے سے جانچتے ہیں۔ وہ اس کے معائب و محاسن کو کسی مصلحت اندیشی کے بغیر پیش کر دیتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ڈاکٹر وحید قریشی تنقید کو ادبی عمل تصور کرتے ہیں (٦٩)۔ چنانچہ وہ جہاں محاسن کا تذکرہ کرتے ہیں، وہاں معائب کا ذکر کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ انھوں نے ادب کو پرستار کی حیثیت سے کم اور نقاد کی حیثیت سے زیادہ دیکھا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق میں ڈاکٹر وحید قریشی کی تنقید آزادئ فکر، آزادئ اظہار اور جرأت و بے باکی کی ایک نہایت مضبوط آواز ہے۔

ریاض احمد کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ انھوں نے ادبی تنقید کو سائنسی عمل بنا دیا۔ چنانچہ انھوں نے متخیلہ، ہیئت، اسلوب، جمال اور ذوقِ جمال جیسے مسائل کو عالمانہ انداز میں سلجھانے کی کوشش کی اور ترقی پسند نقطۂ نظر کو ہدف بنائے بغیر حلقے کے نقطۂ نظر کو مثبت انداز میں ابھارا۔ نفسیات ریاض احمد کی تنقید کی امتیازی جہت ہے۔ انھوں نے بیش تر مباحث کو نفسیاتی اصطلاحات سے اور ان کی صداقت کو شاعری کے داخلی تجزیے سے ثابت کرنے کی سعی کی۔ ریاض احمد نے زندگی کو ادب کا موضوع قرار دیا ہے (٧٠)۔ وہ ادب کے وسیلے سے حسن، خیر اور

صداقت کی قدروں کو اجاگر کرنے کے آرزومند ہیں اور ادب میں حقیقت کے منطقی پہلو کو اجاگر کرنے کے بجائے اس کے جمالیاتی تاثر کو جذباتی اسلوب میں پیش کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ریاض احمد جدید اردو تنقید میں توازن اور استدلال کی مثال ہیں۔ چنانچہ ان کے بیش تر تجزیے خالصتاً علمی نوعیت کے ہیں اور ان کے ہاں جانبداری کا شائبہ موجود نہیں۔

محمد حسن عسکری کی تنقید میں سوچ کی گھمبیرتا مطالعے کی وسعت اور نتائج کی ہمہ گیریت سب سے پہلے متاثر کرتی ہے۔ عسکری نے ادب میں اپنی غیر جانبداری کا اعلان کبھی نہیں کیا۔ چنانچہ انھوں نے ''فن برائے فن'' کی برملا حمایت اور ترقی پسند تنقید اور ادب کی کھلی مخالفت کی۔ عسکری نے یہ باور کرایا کہ فن نہ صرف حقیقت کو ہی پیش کرتا ہے بلکہ آزادانہ عمل سے حقیقت کو تلاش بھی کرتا ہے اور یہ عمل اگر مقبول تصورات یا اداروں کی معاونت سے سرانجام پائے تو حقیقت نہ صرف مسخ ہو جاتی ہے بلکہ انصاف کا مطلب بھی مبہم ہو جاتا ہے (۷۱)۔ چنانچہ محمد حسن عسکری نے حقیقت کی تلاش کو ایک انفرادی عمل قرار دیا اور فن کار کو پوری انسانیت کا نمائندہ قرار دیتے ہوئے لکھا کہ ''فن کار محض ایک آدمی نہیں ہوتا، فن کار تو براہِ راست زندگی کا آلۂ کار ہوتا ہے۔'' ادیب کی یہ انفرادیت حلقے کے اساسی نظریات کے مطابق ہے اور عسکری نے اس انفرادیت کی مثالیں آسکر وائلڈ اور بودلیئر کی شخصیتوں سے فراہم کیں تو صاف معلوم ہونے لگا کہ میراجی اور عسکری کے نظریاتِ تنقید و ادب ایک ہی سرچشمے سے پھوٹے ہیں۔ محمد حسن عسکری اردو تنقید کی فعّال اور موثر آواز تھی۔ انھوں نے نظریاتی مباحث کو جذباتی شیفتگی سے ابھارا اور بین السطور صدہا سوال پیدا کیے۔ چنانچہ آزادی کے فوراً بعد اردو ادب میں جو بحث بھی چلی وہ عسکری کے کسی مضمون سے ہی چلی (۷۲)۔ ان بحثوں سے حلقے کی تحریک کو بالواسطہ طور پر تقویت ملی اور ڈاکٹر جمیل جالبی، سلیم احمد، ممتاز شیریں، انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی کی صورت میں تنقید کا ایک نیا دبستان وجود میں آ گیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ میراجی کے بعد حلقے میں فکر کی نئی رو محمد حسن عسکری نے داخل کی۔

اب تک جن ناقدین کا تذکرہ ہوا ہے ان کی مجموعی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے ادب کو دروں بینی کی طرف مائل کیا اور ادبا کے تخلیقی فن پر براہِ راست اثر ڈالا۔ چنانچہ

اس دور میں جو نقاد ابھرے ان کے خیالات پر حلقے کے اثرات کی گہری چھاپ موجود تھی۔ ان میں سے مختار صدیقی کو اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے ادب کے سماجی اداروں (مثلاً مشاعرے) کا تجزیہ عالمانہ انداز میں کیا۔ سید عابد علی عابد نے جدید ادب کو ضابطے کی قدیم آنکھ سے دیکھا اور اس کے فنی محاسن اجاگر کر دیے۔ آفتاب احمد خاں نے ادب کی صحت مند اقدار کا تعین کیا اور غالبؔ کی شاعری سے اس کے داخلی رجحانات دریافت کیے۔ ڈاکٹر داؤد رہبر نے اصنافِ ادب میں سے شاعری اور تنقید کے خصوصی رویوں کی نشان دہی کی۔ الطاف گوہر اور اعجاز حسین بٹالوی نے اپنے عہد میں پروان چڑھنے والے ادبی رجحانات کا تجزیہ کیا اور معنی اور ہیئت کی انفرادی حدود تلاش کرنے کی سعی کی۔ حزب اللہ اور وجیہہ الدین احمد نے تخلیقات کا نفسیاتی تجزیہ کیا اور ان محرکات تک رسائی حاصل کی جو تخلیقات کے باطن میں پرورش پاتے ہیں۔ قیوم نظر نے اردو ڈرامے پر تحقیقی و تحلیلی مضامین لکھے اور نظم جدید کے تجزیوں سے اس کی تفہیم میں آسانی پیدا کی۔ ناقدین کا متذکرہ بالا گروہ بیش تر ایسے تعلیم یافتہ ادبا پر مشتمل تھا جنھوں نے انگریزی علوم میں سند افتخار حاصل کی تھی اور اس مطالعے کی اساس پر اردو ادب کو جدیدیت کی رو قبول کرنے پر مائل کیا تھا۔ تاہم دکھ کی بات یہ ہے کہ ان ادبا میں سے بیش تر کا تنقیدی اثاثہ بکھرا ہوا ہے (۷۳)۔ اس لیے ادب پر ان کے مضامین کے مستقل اثرات کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ یہ ناقدین اردو تنقید کے افق پر شہاب ثاقب کی طرح نمودار ہوئے اور پھر بہت جلد مصروفیتوں کے ہنگام میں گم ہو گئے۔ تاہم حلقے نے چند ایسے ناقدین کو بھی روشناس کرایا، جنھوں نے مستقبل کی تنقید پر دائمی اثرات مرتب کیے اور ایک الگ تنقیدی نقطۂ نظر بھی پیدا کیا۔ ان میں ڈاکٹر وزیر آغا کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبی موضوعات پر جزوی نظر بھی ڈالی ہے اور انھیں ایک وسیع تناظر میں رکھ کر ایک بڑے ''کل'' کے ساتھ وابستہ بھی کیا ہے۔ موخر الذکر رجحان کے تحت ان کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' لکھی گئی اور اس میں اردو شاعری کی تین اصناف یعنی غزل، نظم اور گیت کا مزاج دریافت کیا گیا اور اوّل الذکر کے تحت وہ بیسیوں مضامین لکھے گئے جو ''تنقید اور احتساب''، ''نئے مقالات''، ''نظم جدید کی کروٹیں''، ''تنقید اور مجلسی تنقید'' اور ''نئے تناظر'' وغیرہ

کتابوں میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے تخلیقی عمل کا فلسفہ مرتب کرنے کی سعی بھی کی ہے اور زندگی کے دائرے سے ''جست'' کی اہمیت دریافت کر کے تخلیق کی جہت بھی متعین کی۔ نظریاتی اعتبار سے ڈاکٹر وزیر آغا ادب کو انسانی تہذیب و ثقافت کا مظہر قرار دیتے ہیں اور ارضی اور روحانی زندگی میں حدِ فاصل پیدا کیے بغیر ان دونوں کے فنی انضمام کو زندگی اور ادب کے ارتقا کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے تنقید میں جدید علوم سے کماحقہ فائدہ اٹھایا اور وسیع مطالعے کی اساس پر نئے نظریات پیش کیے۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا کے ارضی ثقافتی نظریۂ ادب سے ایک نئی ادبی تحریک پیدا ہوگئی جس نے نہ صرف جدیدیت کے نقوش اجاگر کیے بلکہ نئی معنویت کو بھی فروغ دیا۔

جیلانی کامران نے مسلمانوں کی تہذیب کو تنقید کے نئے پس منظر کے طور پر خوبی سے استعمال کیا اور کشف، القا، رؤیا اور خواب کی علامتوں سے ظاہر اور باطن کے کیمیائی رشتوں کا اثبات کیا۔ انھوں نے معنی کی تلاش میں علامتی تناظر اور روحانی اقدار کو اہمیت دی اور قدیم داستانوں، رزم ناموں، سی حرفیوں اور تلمیحات وغیرہ میں سے نئے معنی تلاش کیے۔ سجاد باقر رضوی نے تنقیدی فکر کی رو ہند اسلامی تہذیب میں تلاش کی اور ادب کی تعبیر میں ان عناصر کو اہمیت دی جن سے نیا قومی طرزِ احساس مرتب ہوتا ہے۔ سجاد باقر رضوی کے نظریے کے مطابق فن تنقیدِ حیات اور زندگی تنقیدِ فن ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں(۷۴)۔ تاہم وہ فن کو ذریعہ سمجھنے کے بجائے اسے مقصود بالذات قرار دیتے ہیں اور استعارے کو گرد و پیش کا عکس تصور کرنے کے باوصف اس کی تشکیل میں روحانی اور تہذیبی اثرات سے انکار نہیں کرتے۔ سجاد باقر رضوی کی تنقید میں اظہار کی قطعیت تو ملتی ہے لیکن انھوں نے کوئی ٹھوس تنقیدی نظریہ پیش نہیں کیا اور وہ بالعموم محمد حسن عسکری کی صدائے بازگشت ہی نظر آتے ہیں۔ اردو تنقید میں تہذیبی رویے کی ایک اور اہم مثال انتظار حسین ہے۔ ان کے ہاں نظریاتی شدت اور لہجے کی کاٹ دونوں موجود ہیں۔ تاہم وہ بالعموم ردِ عمل کی تنقید لکھتے ہیں اس لیے ان کا ذاتی نقطۂ نظر کچھ زیادہ ابھر نہیں سکا۔ فتح محمد ملک اور منیر احمد شیخ کے ہاں بھی ہنداسلامی تہذیب کی برتری کا زاویہ نمایاں ہے۔ لیکن اول الذکر کے اسلوب کی جراحت اور

مؤخرالذکر کی افسانہ آرائی نے ان کے نظریات و اظہار کی ثقاہت پر منفی اثر ڈالا ہے اور اس جذباتی کاوش میں زیادہ تر حقائق کے آ بگینے شکستہ ہوئے لیکن نئی تعمیر کی صورت پیدا نہیں ہوئی۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقید میں شدید ردِ عمل کی مثال مظفر علی سید کی صورت میں نمایاں ہوئی۔ مظفر علی سید کی تنقید محبت اور نفرت کی متضاد نہاتیوں پر سفر کرتی ہے ان کا مطالعہ، مشاہدہ اور حافظہ اور ان سب پر مبنی ان کا جرأت مندانہ تجزیہ ادب کی اس اخلاقیات کا تابع ہے جس کی اوّلیں ترویج ڈاکٹر وحید قریشی نے کی ہے۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں موضوع کا انتخاب مظفر علی سید کے اپنے ذہنی عمل کا نتیجہ ہے وہاں انھوں نے فن پارے پر خاصی ہمدردانہ نظر ڈالی ہے۔ لیکن جب انھوں نے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے تو ان کا تعصب پینترے بدل بدل کر وار کرتا ہے۔ چنانچہ مظفر علی سید نے حلقۂ اربابِ ذوق کے دفاع کا فریضہ سرانجام دیا اور اپنے دوٹوک کھیلے لہجے سے اہلِ ادب کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ یہ عمل چوں کہ منفی تھا اور اس سے کوئی مثبت نتیجہ برآمد نہ ہو سکا اس لیے مظفر علی سید بہت جلد تھک کر ادب کے میدان سے روپوش ہو گئے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقید کا ایک اہم زاویہ "مجلسی تنقید" ہے جسے حلقے کی ہفتہ وار مجالس کی بدولت فروغ حاصل ہوا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس قسم کی تنقید میں ناقد کے سامنے حوالے کی کتب موجود نہیں ہوتیں اور وہ زیادہ تر قوتِ حافظہ کے بل بوتے پر ہی تنقید کو آگے بڑھاتا ہے، تاہم یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ تنقید خواہ مجلسی ہو یا غیر مجلسی اس کا مقصد فن پارے کے حسن و قبح کا جائزہ اور اس کی جمالیاتی قدر و قیمت کا تعین ہی ہوتا ہے(۷۵)۔ اس قسم کی تنقید انبوہ کے اثرات اور فن کار کی شخصیت کے تاثر سے بھی آزاد نہیں ہوتی۔ چنانچہ اضطراری لہجے کی افزائش اور دلیل پر جذبات کے غلبے سے انکار بھی ممکن نہیں۔ حلقے کی مجلسی تنقید میں یہ سب معائب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اکثر اوقات "طرفدارانِ غالب" نے سخن فہمی کے بجائے حیلہ جوئی کا شعار اختیار کیا جس سے فکری تلاطم کم اور جذباتی انتشار زیادہ پیدا ہوا۔ اس عیب کے باوصف اربابِ ذوق کی مجلسی تنقید ادبا کے ذہنی کیتھارسس کا عمدہ وسیلہ ثابت ہوئی اور اس نے نہ صرف نئے ادبا کو اعتمادِ اظہار عطا کیا بلکہ انھیں ادب تخلیق کرنے اور اپنے نقطۂ نظر کو جرأت مندانہ انداز میں پیش کرنے کی تحریک بھی دی۔ حلقے کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ اس نے جہاں میراجی،

حسن عسکری، ریاض احمد اور وزیر آغا جیسے ناقدین پیدا کیے وہاں شاد امرتسری، عزیز الحق، عارف امان، سعادت سعید، آزاد کوثری، زاہد فاراتی، خالد احمد، سراج منیر اور یوسف کامران جیسے مجلسی نقادوں کو بھی روشناس کرایا جو ہر نئے مسئلے پر خیالات کی ترتیب، فوری رائے کے اظہار اور منہ زبانی تنقید میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقید مجموعی طور پر تین ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ دورِ اوّل میں حلقے نے تاثراتی تنقید کو فروغ دیا اور فن پارے کے حسن و قبح کے لیے وجدان کو منصف قرار دیا۔ حلقے کی تنقید کا دوسرا دور میراجی کی شمولیت کے بعد شروع ہوا اس دور میں میراجی نے تنقید میں جمالیاتی زاویہ پیدا کیا اور ادب اور زندگی کے رشتے کا اثبات کرنے کی کوشش کی۔ حلقے کی تنقید کا تیسرا دور میراجی کی وفات کے بعد شروع ہوا۔ اس دور میں لکھنے والوں کی ایک نسل پرانی ہو چکی تھی اور حلقے میں حسن عسکری، ریاض احمد، وزیر آغا، انتظار حسین اور ناصر کاظمی نے تنقید میں ایک نیا تہذیبی رجحان پیدا کیا۔ چنانچہ نہ صرف علامتوں اور استعاروں کے نئے معنی دریافت کیے گئے بلکہ ماضی کے قدیم ادب کی تعمیرِ نو کا فریضہ بھی سرانجام دیا گیا۔ اس دور میں حلقے نے برہم نوجوانوں کی ایک ایسی جماعت بھی پیدا کی جو ہیئتِ ترکیبی کو تبدیل کرنے اور دو حقیقتوں کے درمیان استعارے کا وسیلہ توڑنے کے درپے تھی۔ چنانچہ حلقے سے ایک منفی تحریک ''نئی لسانی تشکیلات'' کے نام سے ابھری اور اس نے کچھ عرصے سے تک تنقید میں خاصی گرد اڑائی۔ حلقہ چوں کہ صحت مند خیال افروزی کا قائل تھا اس لیے اس تحریک کے خلاف ردِ عمل بھی حلقے کے اندرونی دائرے سے ہوا۔ چنانچہ یہ منفی تحریک بہت جلد موت کے گھاٹ اتر گئی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی تقسیم کے بعد حلقے کی تنقید بھی دو الگ الگ دبستانوں میں بٹ گئی۔ ادبی حلقے نے تنقید کے سابقہ نظریات کو قائم رکھا اور ادب کی تفہیم کے لیے تجزیے کو لازمی عمل قرار دیا۔ دوسرا حلقہ چوں کہ نو ترقی پسندی کی طرف مائل ہے اس لیے یہ زیادہ تر مارکسی نقطۂ نظر پر عمل کرتا ہے۔ چنانچہ اس حلقے پر نظریاتی شدت غالب ہے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے تنقید کے صحت مند انداز کو ابھارنے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دی ہیں اور اردو ادب کے ارتقا کی رفتار کو تیز تر کرنے اس کی خدمات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک اس اعتبار سے قوی اور فعال تحریک ہے کہ اس نے کسی جامد نظریاتی حصار کو قبول کرنے کے بجائے آزادہ فکری اور کشادہ نظری کو فروغ دینے کی سعی کی اور بحث ونظر کی آزاد علمی فضا میں مختلف ادبی نظریاتی سے استفادہ کیا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک جہت ماضی کی طرف تھی۔ اس تحریک نے قوت کا خزینہ قدما سے حاصل کیا اور روایت کی اہمیت کو روحانی عقیدت سے قبول کیا۔ چنانچہ میرا جی سے لے کر وزیر آغا تک کی تخلیقات میں ماضی کے روشن نقوش بار بار اپنی جھلکیاں دکھاتے ہیں اور اس عظیم وراثت سے رشتہ قائم کرتے ہیں جو عہد بہ عہد مستقبل کی نسلوں کی طرف قدم بڑھا رہی ہے۔ حلقے کی دوسری جہت مستقبل کی طرف تھی۔ چنانچہ اس نے نہ صرف صحت مند تجربات کا خیر مقدم کیا بلکہ بغاوت کو بھی نئی تعمیر کا پیش خیمہ قرار دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کا ادبی سفر بند پانیوں کا سفر نہیں بلکہ اس نے ہر دور میں نئے نظریات اور نئے ادبا کا خیر مقدم کیا اور ان کی شمولیت سے تحریک ایک مقام پر رک جانے کے بجائے مسلسل آگے بڑھتی گئی۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے اپنے عہد کی مضبوط ترقی پسند تحریک کے خلاف نظریاتی محاربے کی شدید فضا بھی پیدا کی۔ تاہم حلقے نے سیاست گری کے بجائے سیاست کے اثرات کو ادب کا موضوع بنایا اور کئی ایسی تخلیقات پیش کیں جن کی پیش قدمی مستقبل کی طرف تھی اور ان میں اپنے عہد کا سماجی شعور بھی موجود تھا۔ ان زاویوں سے دیکھیے تو حلقۂ اربابِ ذوق کی تخلیقی جہت نیم کلاسیکی اور نیم رومانی ہے اور یہ اتنی لچکدار ہے کہ اس میں مختلف نظریات مناسب قطع و برید کے بعد بآسانی سما جاتے ہیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق تاحال ایک زندہ تحریک ہے۔ اس کی تقسیم نے اس کے مرکزی کردار، مزاج اور تخلیقی رفتار کو متاثر کیا ہے۔ تاہم ایک مضبوط پلیٹ فارم کی موجودگی نے اس کی عملی زندگی کو ابھی تک قائم رکھا ہوا ہے۔ چنانچہ کہولت کے نمایاں آثار کے باوجود ابھی یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ اس کا مستقبل اب کس کروٹ بیٹھے گا۔

حواشی

(۱) یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۶۳

(۲) شیر محمد اختر۔ چوتیسواں خطبۂ صدارت سالانہ اجلاس حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۳۔۴

(۳) یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۶۶

(۴) قیوم نظر۔ انٹرویو، مطبوعہ ماہِ نو، کراچی، مئی ۱۹۷۲ء، ص ۱۷

(۵) ایضاً

(۶) ڈاکٹر محمد باقر۔ یادداشت۔ حلقۂ اربابِ ذوق۔ مخزن، اگست ۱۹۵۰ء، ص ۹۵

جناب قیوم نظر نے ڈاکٹر محمد باقر کے اس بیان کو درست قرار نہیں دیا۔

(۷) یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۳۵

(۸) ڈاکٹر محمد باقر، حوالہ ایضاً

(۹) قیوم نظر۔ انٹرویو، ماہ نو، مئی ۱۹۷۲ء، ص ۹

(۱۰) ڈاکٹر محمد باقر۔ یادداشت، مخزن، اگست ۱۹۵۰ء، ص ۹۵

(۱۱) مولانا صلاح الدین احمد۔ دیباچہ مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۱۳

(۱۲) ایضاً

(۱۳) قیوم نظر۔ انٹرویو، ماہِ نو، مئی ۱۹۷۲ء، ص ۱۸

(۱۴) قیوم نظر۔ انٹرویو، ماہِ نو، مئی ۱۹۷۲ء، ص ۱۹

(۱۵) محمود نظامی۔ مقالہ میراجی، نقوش۔ شخصیات نمبر، ص ۵۹۱

(۱۶) شیر محمد اختر، خطبۂ صدارت (۳۴) ص ۵

(۱۷) محمود نظامی۔ مقالہ میراجی، نقوش۔ شخصیات نمبر، ص ۵۹۰

(۱۸) میراجی۔ ابتدائیہ، بہترین نظمیں، ۱۹۴۱ء، ص ۲۳

(۱۹) میراجی۔ بہترین نظمیں، ۱۹۴۱ء، ص ۱۷

(۲۰) یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۶۳

(۲۱) ایضاً ص ۶۳

(۲۲) ایضاً ص ۶۶

(۲۳) وزیر آغا۔ تنقید اور مجلسی تنقید، ص ۲۱۴

(۲۴) علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب، ص ۱۲۷

(۲۵) علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب، ص ۱۶۷

(۲۶) میراجی۔ ابتدائیہ بہترین نظمیں ۱۹۴۱ء، ص ۲۵

(۲۷) الطاف گوہر۔ میراجی کے خطوط، نئی تحریریں، شمارہ چہارم، ص ۷۶

(۲۸) یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۲۵۸

(۲۹) نوائے وقت۔ ۶ر اپریل ۱۹۷۲ء

(۳۰) یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۱۷۰

(۳۱) کارروائی اجلاس ۹ر جولائی ۱۹۵۷ء۔ بحوالہ یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۲۵۸

(۳۲) ظہیر کاشمیری، باعث تحریر آنکہ۔ مساوات۔ ۱۱ر اپریل ۱۹۷۲ء

(۳۳) قیوم نظر۔ جملۂ معترضہ۔ نئی تحریریں، شمارہ ۳، ص ۶

(۳۴) ظہیر کاشمیری۔ باعث تحریر آنکہ۔ مساوات، ۱۱ر اپریل ۱۹۷۲ء

(۳۵) ایضاً

(۳۶) یونس جاوید۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ص ۲۸۲

(۳۷) عارف عبدالمتین۔ انٹرویو، امکانات، ص ۳۹۸۔۳۹۹

(۳۸) شہزاد احمد۔ روداد سالانہ اجلاس نمبر ۳۴، ص ۵

(۳۹) ایضاً، ص ۱

(۴۰) یہ مقالہ ۱۹۷۵ء میں لکھا گیا تھا اس لیے حلقۂ اربابِ ذوق کی ادبی سرگرمیوں کا احاطہ ۱۹۷۵ء کے سال تک ہی کرتا ہے۔ حلقہ ۱۹۷۵ء کے بعد بھی فعّال اور سرگرم ہے اور اس میں کئی انقلابی تبدیلیاں آئی ہیں۔ لیکن یہ سب

زیرِ نظر کتاب کے زمانی دائرے میں شامل نہیں۔ مؤلف ۱۹۷۵ء سے زمانہ حال کی ادبی تحریکوں پر ایک الگ کتاب تالیف کر رہا ہے۔ (انور سدید)

(۴۱) نوائے وقت۔ ۱۳ر نومبر ۱۹۷۳ء

(۴۲) نئی تحریریں۔ شمارہ اوّل، ص ۶

(۴۳) آئین۔ حلقۂ اربابِ ذوق، ۱۹۷۳ء

(۴۴) ۱۹۷۵ء۔ ۱۹۸۳ء تک حلقۂ اربابِ ذوق تقسیم در تقسیم کے عمل سے گزرا ہے اور اب صرف لاہور شہر میں ہی متعدد حلقے کام کر رہے ہیں۔

(۴۵) خلیل الرحمان اعظمی۔ اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ، سوغات جدید، نظم نمبر، ص ۹۰

(۴۶) یوسف ظفر۔ نوائے ساز، ص ۵

(۴۷) مولانا صلاح الدین احمد۔ ادبی دنیا، اپریل ۱۹۴۶ء، ص ۲۰

(۴۸) افسانوں کا مجموعہ ''ننگا پاؤں'' چھپ چکا ہے۔

(۴۹) ممتاز مفتی کے افسانوں کے بہت سے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ان میں ''اَن کہی'' اور ''چپ'' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کا ناول ''علی پور کا ایلی'' دروں بینی کی عمدہ مثال ہے۔

(۵۰) عسکری کے افسانوں کا مجموعہ ''جزیرے'' چھپ چکا ہے۔

(۵۱) افسانوں کے مجموعے ''چاک گریباں''، ''لب گویا'' اور ''اڑن طشتریاں''

(۵۲) اعجاز حسین بٹالوی کے افسانوں کا مجموعہ تا حال شائع نہیں ہوا۔

(۵۳) افسانوں کا مجموعہ ''البم اور سائے'' اور ''ناگفتہ بہ''

(۵۴) افسانوں کا مجموعہ ''کچے دھاگے''

(۵۵) غلام علی چودھری کے افسانوں کا مجموعہ ''ریگِ رواں'' چھپ چکا ہے۔

(۵۶) ایک محبت سو افسانے۔ اجلے پھول، ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

(۵۷) افسانوں کے چند مجموعوں کے نام یہ ہیں: نمرود کی خدائی، ٹھنڈا گوشت، بادشاہت کا خاتمہ، اوپر نیچے درمیان وغیرہ۔

(۵۸) افسانوں کا مجموعہ ''خوشبودار عورتیں'' زیر طبع ہے۔

(۵۹) شہر افسوس۔ آخری آدمی، کنکری وغیرہ افسانوں کا مجموعے ہیں۔

(۶۰) ان کے افسانوں کا مجموعہ ''تی سمر کی مہندی''

(۶۱) افسانوں کا مجموعہ ''تیز ہوا کا شور''

(۶۲) افسانوں کا مجموعہ

(۶۳) غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کے مجموعے 'شفق کے سائے'، 'نغمہ اور آگ'، 'بند گلی' شائع ہو چکے ہیں۔
ان کا ناول 'گاؤں' چھپ چکا ہے۔

(۶۴) افسانوں کا مجموعہ ''محدب شیشہ'' چھپ چکا ہے۔

(۶۵) فرخندہ لودھی کے افسانوں کے دو مجموعے ''شہر کے لوگ'' اور ''آرسی'' چھپ چکے ہیں'۔

(۶۶) عذرا اصغر کے افسانوں کا مجموعہ ''پت جھڑ کا آخری پتہ''

(۶۷) میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۱۶۴

(۶۸) (ایضاً۔ ص ۱۶۷

(۶۹) ڈاکٹر وحید قریشی۔ مطالعۂ حالی، ص ۲۱

(۷۰) ریاض احمد۔ تنقیدی مسائل، ص ا

(۷۱) محمد حسن عسکری۔ انسان اور آدمی، ص ۸۸

(۷۲) مظفر علی سید۔ بہترین مقالات ۱۹۶۳ء، ص ۷۷

(۷۳) سید عابد علی عابد کا شمار مستثنیات میں شمار کیا جا سکتا ہے کہ ان کی متعدد تنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور ادب پر ان کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔

(۷۴) سجاد باقر رضوی۔ تہذیب و تخلیق، ص ۶۵

(۷۵) وزیر آغا۔ تنقید اور مجلسی تنقید، ص ۲۱۳

باب یازدہم

تحریک ادب اسلامی

ادبی تحریکوں کے عالمی پس منظر میں اس حقیقت کو واضح کیا جاچکا ہے کہ انسانی فکر کو جن دو مذہبی تحریکوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا ان میں ایک عیسائیت کی اور دوسری اسلام کی تحریک تھی۔ برصغیر پر مسلمانوں کے طویل دورِ حکومت نے نہ صرف اسلام کے تہذیبی اور تمدنی پہلوؤں کو اُجاگر کیا بلکہ اس ملک کے لسانی اور ادبی ذخیرے پر بھی اثر ڈالا (۱)۔ چنانچہ عربی اور فارسی کی آمیزش سے جو نئی زبانِ اردو معرضِ وجود میں آئی اس میں اسلامی ثقافت کے نقوش بھی موجود تھے۔ اردو زبان چوں کہ مسلمانوں کے عہدِ اقتدار میں پروان چڑھی اس لیے اسے بالعموم مسلمانوں کی زبان تصور کیا گیا۔ سترھویں صدی کے وسط میں برصغیر کے مسلمانوں نے اس زبان میں تخلیقی اظہار شروع کر دیا تھا چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اردو زبان و ادب میں اسلامی تحریک روز اوّل سے جاری تھی (۲)۔ اور اس کے فروغ میں خاندان ولی اللّٰہی کے تراجم قرآن، خواجہ میر درد، مظہر جانِ جاناں، مومن، حالی اور اقبال کی شاعری، شبلی، سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، مولانا اشرف علی تھانوی، عبدالماجد دریابادی، عنایت اللّٰہ مشرقی اور ابوالاعلیٰ مودودی کی نثر کی تصنیفات نے گراں قدر خدمات سرانجام دیں اور اس زبان میں اسلامی افکار کا گراں قدر ذخیرہ فراہم کر دیا۔

زمانی اعتبار سے ادبِ اسلامی کی تحریک آزادی کے بعد معرضِ وجود میں آئی اور اس کی بڑی وجہ محاربے کی وہ فضا تھی جسے ترقی پسند تحریک نے سیاسی طرزِ عمل اختیار کر کے پیدا کیا تھا۔ آزادی کے بعد اس تحریک نے ''ادب برائے انقلاب'' کا نعرہ بلند کیا (۳) اور اس مرحلے پر جو بیان جاری کیے گئے ان میں بھی اشتراکیت کی بازگشت موجود تھی مثال کے طور پر مندرجہ ذیل

اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''وقت آ گیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈا شروع
کردے کیوں کہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں۔ آگے بڑھتی
ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکن جامد موت۔''

اپنے نغموں اور گیتوں سے رنگ نیا برسا دیں آؤ
لال پھریرا آج ادب کی دنیا پر لہرا دیں آؤ (۴)

اس دور میں اشتراکیت کا مطلب لادینیت اور الحاد تھا اور پاکستان چوں کہ اسلامی نظریات کی اساس پر وجود میں لایا گیا تھا؛ اس لیے اشتراکی تصورات کو اسلام کے منافی سمجھا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند ادب کا ردِ عمل پیش کرنے اور اسلامی نظریات کو ادب اور فن کے ذریعے مقبول بنانے کے لیے ایک نئی تحریک کی طرح ڈالی گئی اور ادبا کو شعوری طور پر متوجہ کرایا گیا کہ وہ اسلام کی روشن تعلیمات کو ادب پاروں کا جزو بنانے کی سعی کریں۔ چنانچہ پاکستان کے عوام کی ذہنی اور اخلاقی تربیت کے لیے صالح ادب کی اشاعت کا منصوبہ بنایا گیا (۵)۔ اور انفرادی کام کو اجتماعی حیثیت دینے کے لیے اسلامی ادب کی تحریک جاری کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔

تحریک ادبِ اسلامی بے ساختہ یا خود رو تحریک نہیں تھی۔ مندرجہ بالا اجمال سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تحریک ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر رونما ہوئی اور اس نے بیش تر ایسے ذرائع کو استعمال کرنے کی کوشش کی جنھیں اس سے قبل ترقی پسند تحریک آزما چکی تھی۔ چنانچہ تحریک کی جہت متعین کرنے اور ادبا میں اجتماعیت کے رجحان کو فروغ دینے کے لیے اس تحریک نے بھی اپنا منشور تیار کیا اور رفقائے تحریک نے اس پر قبولیت کے دستخط کیے (۶)۔ تحریک ادبِ اسلامی کے منشور کی داخلی جہت اسلام کی طرف تھی اور یہ تحریک زمینی رشتوں کی یکسر نفی کر کے ایسا نظام قائم کرنے کی داعی تھی جو اسلام کی اساسی روح کے ساتھ پوری مطابقت رکھتا ہو۔ اس تحریک کی خارجی جہت نے الحاد، بے دینی، فحاشی اور عریانی کو نشانہ بنایا اور بلاواسطہ طور پر ہر اس نظامِ فکر کی مخالفت کا بیڑہ اٹھایا جو اسلام کے نظریات کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں تھا۔

تحریک ادبِ اسلامی کے رفقا میں جذبۂ ایمانی، ایثار اور قربانی کی کمی نہیں تھی۔ یہ تحریک

چوں کہ ردِعمل کے طور پر وجود میں آئی تھی اور اس کے پیشِ نظر ایک خاص نصب العین تھا اس لیے تحریک کے ابتدائی دور میں جوش اور ولولے کی فراوانی بھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اسلامی نظریات کے ادبی فروغ کے لیے رسائل اور اخبارات جاری کیے گئے۔ مختلف مقامات پر تحریک کی شاخیں قائم کی گئیں اور تخلیقات پر بحث و مباحثے کے لیے ہفتے وار تنقیدی مجالس کا اہتمام کیا گیا۔ اس دور میں ایک رجحان جو بہت مقبول ہوا وہ مسلمانوں کے ادب کا اسلامی نقطۂ نظر سے جائزہ لینے کا رجحان تھا۔ چنانچہ فروغ احمد نے مقالہ ''اسلامی ادب کی تحریک'' میں اردو ادب کو بالعموم اور مسلمانوں کے ادب کو بالخصوص اسلامی ادب میں شمار کیا (۷)۔ ''اردو ادب اور اسلام'' میں پروفیسر ہارون الرشید نے بھی بیش تر تخلیق کاروں کی تخصیص اسلامی ناموں سے ہی کی ہے اور اس ادب کے امتیازی نقوش دریافت کرنے کے لیے اسلام کی اخلاقی اساس کو ہی دب کی بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ اگر اشتراکی نظریے سے ''سماجی ہمہ اوست'' کے تصور کو نظر انداز کر دیا جائے تو ادب بالعموم جن اقدار کو پیش کرنے کا داعی ہے ان میں مہر و محبت، حلم و وفا، صدق و انصاف اور ہمت و شجاعت وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے اور ان کی افزائش میں ہر دور کے دیبوں نے خاطر خواہ حصّہ لیا ہے۔ تصوّف کے موضوعات، حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی مثالی زندگی اور قرنِ اوّل کی مثالی اسلامی زندگی کی طرف مراجعت کا تعلق براہِ راست اسلام کے ساتھ نظر آتا ہے۔ تاہم متذکرہ بالا موضوعات دنیا کے ہر ادب میں امتیاز قدرے مشکل ہو گیا اور سوال پیدا کیا گیا کہ ''ادب میں اسلام کو کیسے داخل کیا جائے گا۔'' اس ضمن میں ڈاکٹر محمد عزیز نے لکھا ہے کہ:

> ''کسی ادب کی قدر و قیمت کا انحصار اس کے موضوع پر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اسلامی ادب کا گراں مایہ ہونا محتاجِ بیان نہیں۔ لیکن اسلامی ادیب کو یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ وہ واعظ یا ناصح نہیں ادیب ہے۔ اس کا کام منطقی استدلال نہیں بلکہ مرقع کشی ہے۔ ادب بھی ایک فنِ لطیف ہے... موضوع کچھ بھی ہو، ادب میں ہیئت کے حسن سے بے اعتنائی جائز نہیں (۸)''۔

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تحریک اسلام کی روح کو جو مسلمانوں کے داخل میں موجود ہے ادب میں پیش کرنے کی آرزومند تھی۔ تاہم تحریک ادبِ اسلامی نے اسے پروان چڑھانے میں تخلیقی ذہانت کا ثبوت نہیں دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ فن اپنا خام مواد زندگی سے حاصل کرتا ہے اور ادیب اپنے تخلیقی عمل کے بعد اسے فن پارے میں ڈھال دیتا ہے۔ اس تحریک نے ''کیا ہے؟'' کو نظر کر دیا اور ''کیا ہونا چاہیے'' پر زیادہ زور دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک نے بیش تر ایسا ادب پیدا کیا جس میں موجود زندگی کا عکس نظر نہیں آتا۔ اہم بات یہ ہے کہ تحریک ادبِ اسلامی کو ابتدا میں نعیم صدیقی، اسعد گیلانی، ابنِ فرید، فروغ احمد، نجم الاسلام، خورشید احمد اور اسرار احمد سہاروی وغیرہ چند اچھے نقاد مل گئے اور انھوں نے نہ صرف اس تحریک کے نظریاتی مسائل حل کرنے کی کوشش کی بلکہ اشتراکی نظریات کے خلاف اسلامی نظریات کا مضبوط حصار بھی مرتب کیا، لیکن تخلیقِ ادب میں اسلام نے جو آزادی دی ہے اس کا تذکرہ کم ہوا اور ان پابندیوں کو جن کی اسلام اجازت نہیں دیتا ضرورت سے زیادہ باور کرانے کی کوشش کی گئی (۹)۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ قیمتی آزادی جو تخلیقِ ادب کا فطری تقاضا ہے ادیب کو میسر نہ آسکی اور ایک مضبوط نظریاتی اساس کی موجودگی کے باوصف یہ تحریک تخلیقی سطح پر کوئی معرکہ آرا کارنامہ سرانجام نہ دے سکی۔

تحریک ادبِ اسلام کی تنقید زیادہ تر نظری ہے۔ اس کا مقصد اسلامی ادب کی وضاحت اور ان تصورات کی نفی ہے جو بالعموم اس ادب کی مخالفت میں فراق گورکھ پوری، علی عباس جلال پوری، سعید احمد رفیق اور اخلاق احمد دہلوی وغیرہ نے پیدا کیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظریات کے اس تصادم میں نصیر الدین ہاشمی، شوکت سبزواری، احسن فاروقی، ابواللیث صدیقی اور آفتاب احمد خاں نے اسلامی ادب کی حمایت میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا۔ تاہم یہ ادبا چوں کہ تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ اس لیے ان کا تذکرہ خارج از موضوع ہے۔ پروفیسر فروغ احمد نے اس آواز کو اسلامی ادب کے خلاف ''معاندانہ پروپیگنڈا'' کا عنوان دیا (۱۰)۔ اس سب کے باوجود بحث ونظر کے اس طوفان نے تحریک کے جذباتی خروش کو متوازن سنجیدگی میں تبدیل کرنے میں مدد دی اور اب ناقدین نے نہ صرف ادب کی ماہیت کی وضاحت کی بلکہ ان کے لب و لہجے پر جو مناظرے کا

رنگ غالب آ گیا تھا اس میں علمی استدلال پیدا کرنے کی کوشش بھی کی۔

تحریک ادبِ اسلامی کی ادبی جہت بالعموم مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے نظریات پر مبنی ہے۔ ان کا قول ہے کہ ''معاش کے لیے ادب پیدا کرنا غلط ہے... ادب حسنِ کلام اور تاثیر کلام کا نام ہے۔'' جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا مودودی ادب کی جمالیاتی اقدار کو تسلیم کرتے تھے اور اسے معاشی وسیلہ بنانے کے بجائے داخلی طور پر ذہنوں میں انقلاب پیدا کرنے کا ذریعہ قرار دیتے تھے۔ یہ نظریہ ادب کے بنیادی مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ تاہم مولانا نے اس ذہنی انقلاب کے لیے ادب کے تخلیقی عمل پر روشنی نہیں ڈالی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک ادبِ اسلامی نے فرد کو داخلی طور پر متحرک کرنے کے بجائے خارجی سطح پر متحرک کرنے کی سعی کی۔ جس سے نعرہ بازی اور تبلیغی گھن گرج زیادہ پیدا ہوئی۔ مولانا مودودی کے ہاں ادب ایک الگ موضوع نہیں۔ اس کے باوصف یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ تحریک ادبِ اسلامی میں محرک قوت مولانا مودودی نے مہیا کی اور اسلامی فکر ونظر کے ایک اہم مفسّر کی حیثیت میں انھوں نے اپنی علمی تنقید اور فکری استدلال سے اس تحریک کو بالواسطہ طور پر متاثر کیا۔

نعیم صدیقی نے ادبِ اسلامی کے نقطۂ نظر کو فلسفیانہ سطح پر پیش کیا۔ ان کا ''نظریۂ فوأد'' معنویت کے اعتبار سے فکری انقلاب کا نقیب ہے۔ فوأد ایک ایسی قوت ہے جو انسان کے داخل میں سرگرمِ عمل ہے اور انسان کو نہ صرف خیر وشر کی تمیز عطا کرتی ہے بلکہ اسے خیر کی حمایت اور شر کی مخالفت پر بھی آمادہ کرتی ہے۔ نعیم صدیقی نے یہ نظریہ قرآن مجید سے اخذ کیا ہے اور اسے اسلامی ادب کی تخلیق کا ماخذ قرار دیا ہے۔ ابنِ فرید کا محبوب موضوع نفسیات ہے، انھوں نے اس علم کی رو سے اسلام کے صحت مند عناصر کی سائنسی توجیہہ پیش کی۔ نجات اللہ صدیقی نے ادب کے فکری ماخذات قرآن و حدیث سے دریافت کیے۔ نجم الاسلام نے اسلام کی بنیادی تعلیمات سے اسلامی ادب کا تعمیری رویہ متعین کرنے کی سعی کی۔ فروغ احمد اسعد گیلانی اور خورشید احمد نے اسلامی ادب کو نسبتاً وسیع تناظر میں پرکھنے کی سعی کی ان کی تنقید میں کشادگی اور معنویت ہے تاہم انھوں نے معاصر ادب کو بالعموم نظر انداز کر دیا اور توجہ صرف اسلامی تحریک کے ادبا پر مرکوز کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تقابلی جائزے سے اسلامی تحریک کے ادبا کی فوقیت کو ثابت نہ کیا جا سکا۔

تحریک ادبِ اسلامی کے ناقدین کے ہاں تجزیہ و تحلیل کی عمدہ صلاحیت نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں صورتِ حال کو حقیقت بینی سے مشاہدہ کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ تاہم دوسری تحریکوں کے تقابلی جائزے میں یہ ادبا جذبات کا شکار ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ تحریک ادبِ اسلامی کی تنقید نظریاتی اعتبار سے خاصی پختہ ہے لیکن اس کی عملی تنقید بے حد کمزور ہے اور مضبوط نظریات کا اطلاق کمزور تخلیقات پر کیا گیا تو اس تحریک کے تنقیدی فیصلوں کو دوامِ قبول حاصل نہ ہوسکا۔

تحریک ادبِ اسلامی کی شاعری میں خطابت کا پُرزور اور گھمبیر لہجہ نمایاں ہے اس تحریک نے طغیان و تحرک پیدا کرنے کے لیے رجز خوانی کا انداز اختیار کیا اور اقبال کے الفاظ، اصوات اور اسالیب کی جامد تقلید کی تاہم وہ تحرک اور جوش جو اقبال کی شاعری کے داخل میں موجزن ہے اس تحریک کے شعرا میں پیدا نہ ہوسکا۔ ان کے اشعار بلند آہنگی کے باوصف لفظوں کے بارِ گراں نظر آتے ہیں اور ان میں داخلی آنچ بہت کم نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں اقبال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

قول و عمل فریبِ سیاست میں ڈھال دو
مکر و فریب کی مرے کوئی مثال دو

(عبدالکریم ثمر)

کمالِ آدمیت منحصر ہے حسنِ سیرت پر
کہ معیارِ شرف سرمایہ داری ہے نہ مزدوری

(اسد ملتانی)

امم کی روح کو اک فرد ہی بدلتا ہے
یہی ہے جوہرِ حکمت، یہی ہے راز کی بات

(آ بادشاہ پوری)

کیا یہی آدم ہے اسرارِ خلافت کا امیں
دشمنِ حق دشمنِ یزداں، حلیفِ اہرمن

(اثر صہبائی)

اے انفس و آفاق کے دیرینہ خداوند
ان تازہ خداؤں سے ہے بیزار زمانہ

(ملک عزیز)

کمال جس کو سمجھتی ہے دانشِ حاضر
زوالِ حضرت انساں ہے قم باذن اللہ

(یعقوب طاہر)

تحریک ادب اسلامی میں ماہر القادری اور نعیم صدیقی جیسے قادر الکلام شاعر بھی ہیں، لیکن ان کی شاعری بھی مقصدیت اور نعرہ گوئی کے بوجھ سے محفوظ نہیں اور ان کے الفاظ کی گونج میں خطیبانہ رجز کا انداز نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

ایمان کی خاموش زبانی پہ نہ جانا
یہ شعلۂ بیباک بجھا ہے نہ بجھے گا

(ماہر القادری)

اُمنڈا ہوا ہے ظلم کا دریائے قیر جاگ
ظلماتِ موج خیز کی موجوں کو چیر جاگ

(نعیم صدیقی)

مجموعی طور پر اس تحریک کی شاعری میں اقبالؔ ایک ایسا سنگِ میل ہے جسے عبور کرنے کی تخلیقی قوت تا حال کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوئی اور اقبال کو ہی مثال بنا کر تقلید کی کوشش کی جاتی ہے، تو شاعر خود اقبالؔ میں ضم ہو جاتا ہے اور اس کا اپنا انفرادی تخلیقی روپ سامنے نہیں آتا۔

تحریک ادبِ اسلامی کا افسانہ فن اور مقصدیت کی امتزاجی صورت پیش کرتا ہے۔ اس تحریک کے افسانہ نگاروں میں نعیم صدیقی، اسعد گیلانی، جیلانی بی۔ اے، محمود فاروقی، فضل من اللہ، قیصر قصری، آثم میرزا، لالۂ صحرائی اور ابوالخطیب کو اہمیت حاصل ہے اور ان ادبائے ماحول، کردار اور صورتِ واقعہ کے امتزاج سے چند ایسے افسانے بھی لکھے جو فنی معیار پر پورے اترتے ہیں اور جن کی انفرادیت کو پہچانا جا سکتا ہے۔ بالخصوص آثم میرزا، قیصر قصری، محمود فاروقی اور ابوالخطیب کے ہاں کہانی تخلیق کرنے کا رجحان فطری نظر آتا ہے اور اسعد گیلانی کی اوّلین

نمود ہی افسانے سے ہوئی تھی۔ تاہم افسانہ نگاری سے ان سب ادبا کی محبت مستقل نظر نہیں آتی اور جز وقتی التفات کی بنا پر افسانے کی تخلیق جس خونِ جگر کا تقاضا کرتی ہے وہ مہیا نہ ہوسکا۔ چنانچہ اس تحریک سے زیادہ تعداد میں افسانہ نگار ابھر نہ سکے اور جن ادبا میں افسانہ تخلیق کرنے کا سلیقہ موجود تھا وہ تنظیم کی دوسری سرگرمیوں میں کھو گئے اور بیش تر ایک ہی ادیب نے تنقید، شاعری، افسانہ اور مزاح لکھنے کا فریضہ سرانجام دیا (مثلاً ماہر القادری، نعیم صدیقی وغیرہ) نتیجہ یہ ہوا کہ کسی ایک صنف میں بھی انفرادیت کا نقش پیدا نہ ہوسکا۔ اس تحریک کے افسانہ نگاروں پر نظریے کی چھاپ اس قدر غالب ہے کہ وہ صورتِ واقعہ کو فطری طور پر ابھارنے کے بجائے اسے جبراً نظریے کے مقصود العین کی حمایت میں تقریریں کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مرکزی خیال میکانکی خول میں محبوس ہو جاتا ہے اور جذبہ نکھر کر سامنے نہیں آتا۔ تحریک اسلامی کے افسانہ نگاروں نے اسلامی قدروں کے امتیازی نقوش نمایاں کرنے کے بہ نسبت صداقت کی قدروں کو نمایاں کیا۔ یوں ایک پرانا سوال ہر قدم پر سر ابھارتا ہے کہ صداقت کی عام قدروں اور اسلامی قدروں میں حدِ امتیاز کیا ہے؟ آخری بات یہ ہے کہ اس تحریک کا داخلی مزاج مجموعی طور پر افسانے کی تخلیق کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا۔ چنانچہ اس تحریک نے اردو افسانے میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں کیا۔

تحریک ادبِ اسلامی ایک مقصدی تحریک تھی اور اس نے اسلامی افکار و نظریات کی روشنی میں اخلاقیات کے بگڑے ہوئے نظام کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا۔ یہ تحریک ایک صالح معاشرے کے قیام کی متمنی تھی۔ چنانچہ اس نے تجدّد کے کسی نئے سورج کو ضیا دینے کے بجائے پیچھے کی طرف دیکھا اور رسولِ اکرم کی حیاتِ طیبہ سے روشنی اخذ کر کے کائنات کو منور کرنے کی کوشش کی۔ اس زاویے سے اس تحریک کا رخ ماضی کی طرف اور نوعیت مثبت اور کلاسیکی تھی اور اس کے مزاج میں مراجعت کا رجحان غالب حیثیت رکھتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تحریک نے ادب کی مقصدیت کو تو تسلیم کیا لیکن ادب کے بالواسطہ تخلیقی عمل کو قبول نہیں کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب اور نظریے میں کیمیائی امتزاج پیدا نہ ہوسکا اور تاثر میں کمی اور مستقبل کی طرف لپک میں رکاوٹ پیدا ہوگئی۔ تحریک ادبِ اسلامی کے ساتھ اس کے رفقا کا رشتہ مذہبی عقیدت اور جذباتی نوعیت کا

تھا اور اس میں تخلیقی رشتے کی زبردست کمی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اسے ترقی پسند تحریک سے برتر ثابت کرنے کے لیے عصبیت برتی گئی لیکن اس کے تخلیقی پہلو کو مضبوط بنانے کی کاوش بہت کم ہوئی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تحریک کے وسائلِ نشر و اشاعت تو بے حد وسیع تھے لیکن حلقۂ اثر صرف رفقائے تحریک تک محدود تھا۔ چنانچہ دوسرے ادبی رسائل نے عملاً اسے نظر انداز کیا اور اس تحریک کے اچھے ادبا کو بھی اپنے صفحات میں جگہ نہ دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک صرف ایک محدود دائرے میں سرگرم عمل رہی اور اسے آزادانہ فضا میں سانس لینے کا موقعہ نہ ملا۔

تحریک ادبِ اسلامی چوں کہ ردِ عمل کی تحریک تھی۔ اس لیے اس کے ڈھانچے اور طرزِ عمل میں اختراع یا اپج کا نیا پہلو نظر نہیں آتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس تحریک نے ہفتہ وار جلسوں میں حلقۂ اربابِ ذوق کی اور تنظیمی امور میں ترقی پسند تحریک کی تقلید کی۔ چنانچہ جب ترقی پسند تحریک پر پابندی لگ گئی تو اسلامی ادب کی تحریک کا مضبوط حریف منظرِ عام سے اوجھل ہو گیا اور ردِ عمل کا ولولہ بھی آہستہ آہستہ سرد پڑتا گیا۔ ترقی پسند تحریک کی طرح اسلامی ادب کی تحریک بھی بہت جلد شخصیت پرستی کا شکار ہوگئی اور فروغِ تحریک کے تھوڑے سے عرصے کے بعد نہ صرف اسلامی ادب کے جائزے مرتب کیے گئے بلکہ بعض نو آموز ادبا کی نیم پختہ تخلیقات پر فیاضانہ تبصرے بھی شائع کیے گئے۔ چنانچہ بیش تر ادبا اس عطائے عظمت کو اپنی تخلیقات سے ثابت نہ کر سکے اور اپنی نوزائیدہ شہرت میں ہی دم توڑ گئے۔ تحریک ادبِ اسلامی سیاسی اثرات سے آزاد نہیں تھی۔ اس تحریک نے سیاسی نظریات کو ادب کی جمالیات کے ساتھ منسلک کرنے کے بجائے اس پر جبر اور احتساب کی قدغن عائد کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ہیئت اور موضوع میں ہم آہنگی پیدا نہ ہو سکی۔ اصنافِ سخن میں کسی جدت کو فروغ نہ ملا۔ لفظ کو بالعموم اپنی لغوی صورت میں استعمال کیا گیا۔ مستقیم ابلاغ نے جذبے کی تہہ داری اور لفظ کی معنویت دونوں کو منفی طور پر متاثر کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خلوص کی فراوانی اور نظریاتی گہرائی کے باوجود یہ تحریک زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکی اور اس کا تنظیمی ڈھانچہ بھی سرکاری احتساب کی زد میں آ گیا۔ اگرچہ تحریک اب سطح پر سرگرمِ عمل نہیں تاہم اسلامی افکار و نظریات کی روح متعدد تخلیقات میں بالواسطہ طور پر جلوہ گر ہو رہی ہے اور اس تحریک کی معنویت ابھی تک زندہ نظر آتی ہے۔

حواشی

(۱) خورشید احمد۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دہم، ص ۲۶۱

(۲) نجات اللہ صدیقی۔ اسلامی ادب، پیش لفظ، ص ۷

(۳) ظہیر کاشمیری۔ سویرا، شمارہ: ۷۔۸، ص ۷

(۴) بحوالہ کرشن چندر۔ بے نقاب، رسالہ سلسبیل شاہ پور، فروری ۱۹۴۹ء، ص ۹

(۵) بحوالہ ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ معیارِ ادب، ص ۱۵۳

(۶) ماہنامہ 'یثرب'، لاہور، جولائی ۱۹۴۹ء، ص ۶۔۷

(۷) فروغ احمد۔ اسلامی ادب کا جائزہ، ص ۶۴

(۸) ڈاکٹر محمد عزیز۔ اسلامی ادب، مرتبہ نجات اللہ صدیقی، ص ۹

(۹) نعیم صدیقی۔ اسلامی ادب، ص ۳۶

(۱۰) فروغ احمد۔ اسلامی ادب کا جائزہ، ص ۱۲۰

باب دوازدہم

پاکستان میں اردو ادب کی دو تحریکیں

تخلیقِ پاکستان کے بعد ادب میں جو تحریکیں رونما ہوئیں، ان میں پاکستانی ادب کی تحریک اور ارضی ثقافتی تحریک کو فنی اور فکری لحاظ سے اہمیت حاصل ہے، یہ دونوں تحریکیں بظاہر حلقۂ اربابِ ذوق کے مثبت زاویوں کی توسیع نظر آتی ہیں اور ان کی فنی جہت میراجی کے شعورِ ماضی سے پھوٹتی ہے۔ تاہم ان دونوں تحریکوں میں ترقی پسند تحریک کے خلاف ردِ عمل کا شدید جذبہ اور ارضِ وطن سے گہری وابستگی کا تصور بھی کارفرما تھا اور ان کی ابتدا میں ان عوامل کا اثر بھی ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد پیدا ہوئے اور جن سے برصغیر کی بیش تر تحریکوں نے جنم لیا۔

گزشتہ اوراق میں لکھا جا چکا ہے کہ ہندوستان پر انگریز حکمرانوں کے سیاسی غلبے نے اس ملک کے باشندوں کو نہ صرف اپنی غلامی کا شدید احساس دلایا بلکہ انھیں ارضِ وطن کی طرف بھی متوجہ کیا اور اس کی مٹی سے پیار کرنے کا جذبہ بھی عطا کیا۔ چنانچہ اوّلیں سطح پر انگریز کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کی سیاسی تحریکیں پیدا ہوئیں اور ثانوی سطح پر ایسی معاشرتی تحریکوں نے زور پکڑا جو ماضی کی عظمت سے قوت اکتساب کر کے مستقبل کو تسخیر کرنا چاہتی تھیں۔ ہندوؤں میں سناتن دھرم اور آریہ سماج اور مسلمانوں میں ندوۃ العلما اور دیوبند کی تحریکیں اپنے محدود معانی میں انھیں رجحانات کی آئینہ دار تھیں۔ اقبال کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ملتِ مرحوم کا مرثیہ لکھنے اور مریضانہ ماضی پرستی میں مبتلا ہونے کے بجائے قوم میں خود اعتمادی پیدا کی، اسے نغال لہجہ عطا کیا اور زمانۂ حال میں ماضی کی عظیم روایت کی تجدید کرنے کے لیے اسے صحت مند ارتقا کی علامت بنا دیا۔ علامہ اقبال کی تحریک ان معانی میں ارضی ثقافتی تحریک بھی شمار کی جا سکتی ہے کہ انھوں نے فرد کو عروجِ سماوی حاصل کرنے کے باوجود پا بہ گل ہونے کا احساس دلایا۔

اقبالؔ کی اس تحریک کا ہی نتیجہ تھا کہ ملک میں قومی شاعری کی ترویج ہوئی، غزل کی عجمی لے اور عشقیہ انداز میں تبدیلی واقع ہوئی اور علائم و رموز اور موضوعات میں برصغیر کے مظاہر و مناظر کا استعمال ہونے لگا۔ اس تحریک کو ایک اور کروٹ میراجیؔ اور حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبا نے دی۔ حلقے نے ادب کو ترقی پسند تحریک کی مشینی فضا، گرجیلے لہجے اور یکسانیت کی فضا سے نکالنے کی کوشش کی اور جہاں اسے ایک نیا تصور (Vision) دیا وہاں فن کار کو مظاہرِ فطرت کی طرف بالخصوص پیش قدمی کی تلقین بھی کی اور اس طرح فن کار کا رشتہ نہ صرف زمین کے ساتھ قائم ہوا بلکہ اس نے اپنے داخل میں جھانک کر ان نامعلوم براعظموں کی سیاحت بھی کی جن تک پہلے رسائی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اس نئے امتزاج کی بدولت ادب میں نہ صرف نئے موضوعات داخل ہوئے بلکہ شعرا کی انفرادیت بھی سامنے آئی، لفظ کو نئی معنویت ملی اور جذبہ متنوع صورتوں میں ادب کا حصہ بن گیا۔

پاکستانی ادب کی تحریک

متذکرہ بالا تحریکوں میں پاکستان کا قیام محض ایک تاریخی واقعہ نہیں بلکہ یہ ان تحریکوں کی فکری اور ثقافتی جہت بھی متعین کرتا ہے۔ آزادی کے فوراً بعد ادب میں جو اوّلیں تحریک رونما ہوئی، اس نے ارضِ پاکستان کی نسبت سے زمین کے اور اسلامی نظریات کے حوالے سے، آسمان کے عناصر کی اہمیت کو تسلیم کیا اور نئے ادب کی تخلیق کے لیے ان دونوں کا امتزاج ضروری قرار دیا۔ چنانچہ اس تحریک نے ریاست سے وفاداری اور پاکستانی ادب کا مسئلہ پیدا کیا۔ اس تحریک کے علمبردار حلقۂ اربابِ ذوق کے ایک رکن محمد حسن عسکری تھے اور اس کی نظریاتی اساس کو ڈاکٹر صمد شاہین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ممتاز شیریں، سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد نے اپنے مضامین سے تقویت پہنچائی۔

پاکستانی ادب کی تحریک ادبی سطح پر قومیت کو ابھارنے والی ایک اہم تحریک تھی اس تحریک نے زمین کو آسمان کے تابع قرار دے کر قومی سطح پر ادب پیدا کرنے کی طرح ڈالی۔ چنانچہ اس پر سب سے پہلا مخالفانہ حملہ ترقی پسند تحریک نے کیا اور اس کی نظریاتی اساس کو دلیل سے رد کرنے کے بجائے اس تحریک کے ادبا سے عدم تعاون کا منصوبہ بنالیا۔ ہرچند اس قسم کا سیاسی

عمل ادب کے ارتقا میں رکاوٹ نہیں بنتا۔ تاہم المیہ یہ ہوا کہ اس تحریک نے اپنی نظریاتی بنیاد تو استوار کر لی۔ لیکن اس کی صداقت کو تخلیقی سطح پر ثابت کرنے کے لیے اچھے شاعروں اور افسانہ نگاروں کا تعاون حاصل نہ ہوسکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تحریک معنوی اور تخلیقی طور پر زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہ سکی اور ترقی پسند تحریک پر پابندی لگ جانے کے بعد جب اس کا ادبی حریف میدانِ عمل سے ہٹ گیا تو یہ تحریک دوبارہ حلقۂ اربابِ ذوق میں فطری طور پر ضم ہوگئی۔ چنانچہ حلقے کی تحریک میں انتظار حسین، احمد مشتاق، سجاد باقر رضوی، ناصر کاظمی اور مظفر علی سیّد جیسے ادبا نے تہذیبی شعور کا جو زاویہ پیدا کیا معنوی طور پر یہ متذکرہ تحریک کا ہی حصّہ نظر آتا ہے۔

ارضی ثقافتی تحریک

پاکستانی ادب کی تحریک نے جن فکری مسائل کو ابھارا تھا۔ ان کی نسبتاً بدلی ہوئی صورت ارضی ثقافتی تحریک میں رونما ہوئی۔ اس تحریک نے اقبال سے یہ نظریہ اکتساب کیا کہ ثقافت اور اس کا مظہر ادب، زمین اور آسمان کے رشتوں سے متشکل ہوتا ہے اور ترقی پسند تحریک سے اس حقیقت کو اخذ کیا کہ تخلیق میں زمین بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تحریک کا امتیازی نکتہ یہ ہے کہ اس نے مذہب کو زمینی رشتوں کی تہذیب کا ایک مقدّس انعام اور انسانی شعور کو لاشعور میں پھوٹنے والا چشمہ قرار دیا(۱)۔ چنانچہ اس تحریک نے ''سماجی ہمہ اوست'' مرتب کرنے کے بجائے فرد کو اجتماع کا ضروری جزو قرار دیا اور اس کی انفرادیت کا اثبات بھی کیا۔ ترقی پسند تحریک نے زمین کو اہمیت عطا کی تو اس کا مقصد زمین کے واسطے سے ایک مادی نظام کی تشکیل اور ایک ایسے غیر طبقاتی معاشرے کا فروغ تھا جو زمین سے ایک دودھ پیتے بچے کی طرح چمٹا ہوا ہو۔ ترقی پسند تحریک کا یہ مسلک اپنی ممکنات کے لحاظ سے محدود اور مزاج کے اعتبار سے خالصتاً مادی تھا۔ ارضی ثقافتی تحریک نے زمین کے وسیلے سے نہ صرف ثقافتی عناصر کو قبول کیا بلکہ اجتماعی لاشعور کو ایک ارضی رشتہ قرار دے کر ادب اور فکر کی تشکیل میں نسلی اور روحانی سرمائے کو بھی ناگزیر قرار دیا۔ (۲) چنانچہ ارضی ثقافتی تحریک نے جسم کے مادی وجود کے بجائے جسم کے روحانی ارتقا کو اہمیت دی اور یوں آسمانی اور زمینی عناصر کے متوازن امتزاج سے ادب اور فن کی نئی اور متنوع صورتیں پیدا کرنے کی سعی کی۔

ارضی ثقافتی تحریک کی نظریاتی اساس ڈاکٹر وزیر آغا کے تفکّر کا نتیجہ ہے۔ ان کا اساسی موقف یہ ہے کہ ثقافت زمین اور آسمان کے تصادم سے جنم لیتی ہے۔ تاہم اس تصادم میں آسمان کا کردار ہنگامی اور اضطراری ہے۔ آسمان کی کوئی معیّن صورت نہیں۔ اس کے برعکس زمین ہمیں اپنے جملہ خصائص کے ساتھ ایک جگہ قائم نظر آتی ہے۔ آسمان کی حیثیت نر کی ہے اور یہ زمین کو بارآور کرنے کے لیے تخم ریزی کرتا ہے اور اس متعین حیثیت میں آسمانی عنصر کے بغیر زمین بالکل بانجھ ہو کر رہ جاتی ہے۔ پس جب تک آسمان اپنا یہ فریضہ سرانجام نہ دے زمین تخلیقی عمل سرانجام دینے سے قاصر رہتی ہے۔

پاکستان کی ثقافت اور ادب کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا موقف یہ ہے کہ اس کی تشکیل میں مذہب کے گہرے اثرات کے علاوہ پاکستان کی مٹّی، ہوا، موسم اور اس کی تاریخ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے (۳)۔ اور پاکستان کی مٹّی کی کہانی ہند اسلامی ثقافت کے دور سے بہت پہلے ان ایام تک پھیلی ہوئی ہے، جب اس خطۂ ارض پر وادیٔ سندھ کی تہذیب نے جنم لیا تھا۔ پاکستان کی مٹّی کی اس کہانی کا دوسرا پہلو داخلی ہے۔ یعنی اس نے قوم کی سائیکی میں ان تمام نسلی اثرات کو محفوظ رکھا ہے جو ہزاروں برس کے نسلی تصادم سے پیدا ہوئے ہیں۔ چنانچہ ادب کی تنقید میں اساطیری عناصر اور Archetypal Images کی دریافت ناگزیر ہے گویا ارضی ثقافتی تحریک نے انسان کے پورے ماضی سے رشتہ استوار کیا اور ادب کی تخلیق کو انسانی سائیکی کا کرشمہ قرار دیا۔ ہند اسلامی ثقافت کی ابتدا اس سرزمین سے ہوئی اور باہر سے آنے والے اثرات نے اس کی بیخ و بنیاد کو اکھاڑا نہیں بلکہ اس میں مقدور بھر اضافہ کیا ہے۔ جوں جوں بیرونی اثرات اس سرزمین کے مزاج کا حصہ بنتے گئے توں توں ثقافت میں بھی نئی پرتیں پیدا ہوتی گئیں۔ اس لحاظ سے یہ تحریک پاکستانی ثقافت اور ادب کی گہرائی اور تنوع کی نشان دہی کرتی ہے۔

پاکستان اور بھارت کی گزشتہ دو جنگوں نے اس تحریک کے ارضی اور روحانی تصور کو مزید تقویت دی۔ ان جنگوں کے بعد حب الوطنی اور ارضِ پاکستان سے روحانی وابستگی کا جذبہ شدت سے بیدار ہوا۔ اس کی ایک صورت تو ''سوہنی دھرتی'' کے تصور میں ابھری اور دوسری صورت یہ ہوئی کہ شہروں اور قصبوں سے جذباتی وابستگی کا شدید ترین جذبہ پیدا ہو گیا۔ تیسرے شعرا نے

نظریاتی تعصب سے بلند ہو کر ارضِ وطن کی خوشبو کو جبلی سطح پر محسوس کیا اور اپنے گرد و پیش کو شعری اظہار کے ساتھ منسلک کر دیا۔ چنانچہ زمین کی خوشبو نہ صرف شاعری میں رچ بس گئی بلکہ یہ قاری کے مشامِ جان کو بھی معطر کرنے لگی۔

ارضی ثقافتی تحریک نے صرف نظریاتی اساس ہی مرتب نہیں کی بلکہ اس کے نقوش کئی ادبا کی تخلیقات میں بھی جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ تنقید میں ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' اس تحریک کی نظریاتی بوطیقا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے اردو زبان کے فطری ارتقا میں زبانوں کی آمیزش کو ناگزیر قرار دے کر اس تحریک کے ثقافتی مزاج کو ہی ابھارا ہے۔ مشتاق قمر، جمیل آذر، ڈاکٹر غلام حسین اظہر اور سجاد نقوی کی تنقید میں آسمانی اور زمینی عناصر کا امتزاج موجود ہے۔ شاعری میں وزیر آغا کی بیش تر علامتیں ارضی ثقافتی پس منظر کی حامل ہیں۔ اعجاز فاروقی کی شاعری کی جڑیں پاکستان کے گہرے ماضی میں اتری ہوئی ہیں۔ افسانے میں اس تحریک کو غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، رشید امجد اور مشتاق قمر نے تقویت دی ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں وطن محض ایک خطۂ زمین نہیں بلکہ سانس لیتا ہوا ایک زندہ کردار ہے جو اپنے تاثر کا اظہار بھی کرتا ہے۔ صادق حسین کے افسانے پاکستانی آرزوؤں ولولوں اور تمناؤں کے جگمگاتے ہوئے مرقعے ہیں۔ مشتاق قمر نے ان کرداروں کو موضوع بنایا ہے۔ جو ارضِ وطن کے لیے نقد جان پیش کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں میں شعورِ ماضی انسان کے مشترکہ نسلی سرمائے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور وہ انسانی سائیکی کی ان لکیروں کو تلاش کرتا ہے جن کے اوّلین نقوش ٹیکسلا میں متحجر ہیں لیکن جن کی زندہ صورت پاکستان کے گلی کوچوں میں رواں دواں ہے۔

شاعری، افسانہ اور تنقید کی متذکرہ بالا تین اصناف کے علاوہ اس تحریک کا تخلیقی اظہار ایک نئی صنفِ ادب انشائیہ میں بھی ہوا ہے۔ انشائیہ نے ارضی مظاہر اور ثقافتی نقوش کو بار بار مس کیا اور لطافت اور شگفتگی کی فضا میں فرد کو زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مشتاق قمر، جمیل آذر، غلام جیلانی اصغر، سلیم آغا قزلباش اور کامل القادری کے انشائیے درحقیقت پاکستانی عادات و رسوم کو ہی مسرت افزا انداز میں پیش کرتے ہیں اور بہجت اور اہتزاز کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

ادبی سطح پر ارضی ثقافتی تحریک کو رسالہ ''اوراق'' آگے بڑھانے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ اس تحریک کی آواز اگرچہ ترقی پسند تحریک کی طرح پُر شور نہیں، تاہم اس کا حلقۂ اثر آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تحریک کے خلاف ردِ عمل کا اظہار زمینی عناصر نے کم اور آسمانی عناصر نے زیادہ کیا۔ چنانچہ سب سے پہلے اس تحریک کے روحانی زاویے کو شک کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ ثانیاً اس کے قومی جذبے کو ملّی جذبے کے مقابلے میں محدود قرار دیا گیا۔ ثالثاً اس کے ارضی عنصر پر بت پرستی کا الزام عائد کیا گیا۔ پاک ہند جنگ کے بعد جب پاکستانی قومیت کی تحریک نے زور پکڑا تو ارضی ثقافتی تحریک کی اہمیت ایک نئے تناظر میں سامنے آئی۔ چنانچہ ردِ عمل کی گرد چھٹ گئی اور اس تحریک کی مقبولیت کا نیا دور شروع ہو گیا۔

ارضی ثقافتی تحریک کی ایک جہت ماضی کی طرف اور دوسری مستقبل کی طرف ہے اس کی شاعری کا رخ داخل کی طرف ہے لیکن تنقید نے زیادہ تر مغربی اندازِ فکر کو قبول کیا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ یہ تحریک مزاج کے اعتبار سے حلقۂ اربابِ ذوق کے نیم کلاسیکی نیم رومانی مزاج سے الگ نہیں اور یہ شعورِ ماضی کی صحت مند اساس پر مستقبل کو متاثر کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ ارضی ثقافتی تحریک کا عمل چوں کہ مثبت ہے۔ اس لیے یہ شکست و ریخت کے بجائے نئی تعمیر اور مخالف قوتوں کے ادغام میں یقین رکھتی ہے۔ چنانچہ یہ ارتقا کے سلسلے کو برقرار رکھنے کے لیے خطِ مستقیم کے بجائے تخلیقی دائرہ بناتی ہے اور نظریاتی بالا دستی کو قبول کرنے کے بجائے تخلیق کو آزاد عمل سے گزرنے اور وجدانی جست طے کرنے کا موقعہ فراہم کرتی ہے، یہ تحریک چوں کہ زمانۂ حال کی تحریک ہے اس لیے اس کے اثرات ابھی تک بکھرے ہوئے ہیں۔ ان پر اجمالی نظر تو ڈالی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کے مستقل اثرات کے بارے میں فیصلہ دینا شاید ابھی قبل از وقت معلوم ہوتا ہے۔

حواشی

(۱) ڈاکٹر وزیر آغا۔ تنقید اور احتساب، ص ۲۶۹

(۲) ڈاکٹر وزیر آغا۔ تنقید اور احتساب، ص ۲۶۹

(۳) ڈاکٹر وزیر آغا۔ تنقید اور احتساب، ص ۲۷۱

اختتامیہ

گزشتہ ابواب میں ابتدائے تہذیب سے لے کر عہدِ حاضر تک کی ادبی تحریکوں کا تجزیہ تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور فکری عوامل کی روشنی میں کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ انسانی زندگی کی ابتدا میں ارتقا کی رفتار کچھ زیادہ تیز نہیں تھی۔ مواصلات اور رسل و رسائل کی سہولتیں کمیاب تھیں۔ چنانچہ دریاؤں کے کنارے ٹھہری ہوئی تہذیبیں پروان چڑھیں۔ انسانی ذہن کی اہم ترین جست اس وقت عمل میں آئی جب آج سے کئی لاکھ سال قبل انسان آگہی کے ذائقے سے آشنا ہوا اور یہ وہی مظاہرہ تھا جو ہمارے ترقی یافتہ زمانے میں ہر بچے کی زندگی کے پہلے برس میں رونما ہو جاتا ہے۔ دوسری اہم جست اس وقت ظہور میں آئی جب انسان نے داخل کے اسرار اور لاشعور کے محرکات کو بالآخر دریافت کرلیا۔ نفسی قوت کا یہ سرچشمہ سائنسی انداز میں بیسویں صدی میں دریافت ہوا تاہم سرِباطن کو تلاش کرنے کی کاوش ابتدائے تہذیب کے زمانے میں ہی شروع ہوگئی تھی۔ چنانچہ دانش کی اوّلیں قندیل مصر، بابل، شنار اور سندھ کی تہذیبوں نے روشن کی۔ پھر یہ قندیل یونان میں پہنچی تو سقراط، افلاطون اور ارسطو نے اس کی کرنوں کو اس خوبی سے بکھیرا کہ زمانہ ابھی تک اِنھیں اکابر کے افکار سے اکتسابِ نور کر رہا ہے۔

تہذیب کے اس ابتدائی زمانے میں ذہن کے کتھارسس کے لیے ادب کی ضرورت اور اہمیت واضح ہوچکی تھی اور ارسطو نے یونان کی عظیم تخلیقات سے پہلی بوطیقا مرتب کرلی تھی۔ چنانچہ ارسطو سے لے کر زمانۂ حال تک ادب کی بیش تر تحریکوں کے پسِ پشت فکر کی کوئی نہ کوئی لہر ضرور نظر آتی ہے اور جب فکر کی دو لہروں کے درمیان تصادم عمل میں آتا ہے تو سابقہ جمود ٹوٹ جاتا ہے اور ایک نئی تحریک سامنے آجاتی ہے۔ ابتدا میں اس نئی تحریک کی طرف توجہ نہیں دی

جاتی۔ پھر جوں جوں اس کے اثرات پھیلتے ہیں اس تحریک کی مخالفت شروع ہو جاتی ہے۔ تحریک توانا ہو اور صادق قدروں کو فروغ دینے کی سعی کر رہی ہو تو تحریک متذکرہ مخالفت پر بالآخر فتح یاب ہو جاتی ہے اور عام لوگ اس تحریک کے ساتھ وابستگی میں فخر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ اس تحریک کا دورِ عروج ہے۔ اس کے بعد تحریک پہلے جمود کا شکار ہوتی ہے اور آخرکار منفعل ہو کر زوال آمادہ ہو جاتی ہے۔ تاہم ادب کی تحریک فکر و دانش کے جس نئے زاویے کو سامنے لاتی ہے وہ کلیتاً مرتا نہیں بلکہ اپنے اثرات معاشرے پر ثبت کر دیتا ہے اور اس کا بیج زیر زمین محفوظ رہتا ہے اور کسی مناسب وقت اور مقام پر یہ بیج دوبارہ اپنے اکھوے نکال کر تناور درخت کی صورت اختیار کرنے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے۔

زیر نظر مقالے میں ہم مشاہدہ کرتے ہیں کہ ادبی تحریکوں کا یہ دائرہ متعدد مرتبہ مکمل ہوا۔ مثال کے طور پر ان تحریکوں میں فکر کی ایک رو خالق اور مخلوق کے تعلق کو سامنے لاتی ہے۔ مذاہب کی بیش تر تحریکیں اسی بنیادی نقطے کو حل کرنے اور انسان کو ذہنی، معاشرتی اور تہذیبی رفعت عطا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ چنانچہ یہودیت، کنفوشیزم، زرتشتی مذہب، عیسائیت اور اسلام کی تحریکیں اتنی طاقتور تھیں کہ ان میں سے ہر ایک نے اپنے عہد کو متاثر کیا اور بالآخر اپنے پیروکاروں کے خون میں رچ بس گئیں۔ عہدِ حاضر میں مارکسیت کی تحریک نے مذہبی انداز میں بھی اپنے اثرات پھیلانے کی کوشش کی ہے اور قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اب نیا دائرہ جس میں سے خدا کی نفی کرنے کی کوشش کی گئی ہے، بندے کی صرف مادی صورت کو ہی سامنے لا رہا ہے۔ چنانچہ اس کا ذہنی کرب بڑھتا چلا جا رہا ہے۔

فکر کی دوسری رو معاشرتی نوعیت کی ہے اور یہ عالمی مساوات کو عمل میں لانے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہی ہے۔ چنانچہ جب بھی نچلے طبقے نے کوئی معاشی کروٹ لی ایک نئی تحریک رونما ہوگئی۔ زرعی معاشرے میں تغیر کی یہ رفتار نسبتاً کمزور تھی۔ انیسویں صدی میں سائنس کی ترقی، صنعتی معاشرے کی تشکیل اور بیسویں صدی میں ایٹم کا تجزیہ اور سپٹنک کی ایجاد نے تغیر کی اس رفتار کو تیز تر کر دیا ہے اور اب صورت یہ ہے کہ ایک تحریک اپنا اثر و عمل پوری طرح نفوذ بھی نہیں کر پاتی کہ ایک اور تحریک معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ چنانچہ صنعتی ترقی اور مشینی

زندگی کا اثر یہ ہوا کہ انسان کا داخل سے رشتہ منقطع ہوگیا۔ کل پُرزوں کی حکومت نے دل کی دنیا تاراج کردی۔ تنہائی کا احساس اتنا بڑھا کہ انسان بھری انجمن میں اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرنے لگا۔ چنانچہ انسان ایک مرتبہ پھر اس میکانکی عمل سے اکتا کر داخل کی طرف متوجہ ہوا اور رفعت کو پانے کی کوشش کرنے لگا جو اس کا رابطہ عظیم تر نامعلوم سے جوڑ سکتی تھی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف سے لے کر زمانۂ حال تک کی بیش تر عالمی تحریکیں انسان کے اس اضطراب کو ہی سامنے لاتی ہیں۔

ادب کی تحریکوں کی ایک اور واضح تقسیم کلاسیکیت اور رومانیت کے اعتبار سے بھی کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ جب معاشرے میں نظم و ضبط کی دیواریں آہنی صورت اختیار کرلیتی ہیں تو انسان کی عمودی پرواز رک جاتی ہے اور وہ افق سے آگے نظر دوڑا نہیں سکتا۔ ماحول پر ایک قسم کا جمود طاری ہوجاتا ہے۔ تصنع اور آرائش پر توجہ صرف ہونے لگتی ہے اور فکر کی رو آگے لپکنے کے بجائے سابقہ فتوحات کو مستحکم کرنے میں مصروف ہو جاتی ہے، چنانچہ اس قسم کے زمانے میں کلاسیکی تحریکوں نے عروج حاصل کیا۔ دوسری طرف جب معاشرے کی جامد پابندیوں کو توڑنے اور ایک نیا جہانِ معنی تخلیق کرنے کا تصور پیدا ہوا تو ادب کی رومانوی تحریک عمل میں آئی اور اس نے زندگی کے ہر شعبے میں ایجادات اور اختراعات کے انبار لگا دیے۔ فلسفہ، سائنس اور نفسیات وغیرہ کے بیش تر انکشافات فرد کی اسی رومانوی جست کا نتیجہ ہیں۔ زیرِ نظر مقالے میں یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ رومانوی تحریک کے بعد ہمیشہ ایک کلاسیکی تحریک کا ظہور ہوا اور یہ سلسلہ در سلسلہ عمل ابھی تک جاری ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ رومانوی تحریک نئے فکر کو ہی سامنے نہیں لاتی بلکہ ایک نئی معنویت کو بھی جنم دیتی ہے اور ہیئت اور اسلوب کے نئے انداز کی ترویج بھی کرتی ہے۔ کلاسیکی تحریک دراصل رومانوی تحریک کے ثمرات کی شاخ تراشی کرتی ہے، انھیں خس و خاشاک سے پاک کر کے عظمت و افتخار کے مقام پر فائز کردیتی ہے۔ چنانچہ رومانوی تحریک جو ابتدا میں بغاوت کی تحریک شمار ہوتی ہے۔ بالآخر ایک نئی تعمیر کا پیش خیمہ بن جاتی ہے اور ادب پر اپنے مستقل اثرات چھوڑ کر رخصت ہو جاتی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ادبی تحریک کے اثرات کسی ایک مقام یا کسی خاص زمانے کے ساتھ

ہی متعلق ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ یہ ہر زمانے میں مناسب حالات اور ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں اور مکانی اعتبار سے حرکت کرتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر یونان میں افلاطون اور ارسطو کی جس فکری تحریک نے جنم لیا تھا، اس کی اوّلین یلغار مشرق کی طرف ہوئی۔ پھر مسلمان فلسفی ابنِ رشد اس چراغ کو مغرب کی طرف لے گیا اور یوں یورپ کی تاریکی زائل کرنے میں ممدومعاون ثابت ہوا۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں جب برصغیر کی تہذیب پر انگریزی اثرات کی یورش ہوئی تو اس قندیل نے ایک مرتبہ پھر مشرق کی طرف اپنی کرنیں بکھیرنا شروع کردیں۔ رومانوی تحریک کو فرانس میں روسو نے جنم دیا تھا لیکن اس کا اوّلین اکھوا جرمنی میں پھوٹا۔ پھر اس کے اثرات انگلستان میں پہنچے اور جب ان ممالک میں سائنسی ترقی کے ریلے میں یہ تحریک دم توڑ گئی تو فرانس میں اس کی قندیل ایک مرتبہ پھر جگمگانے لگی۔ دنیا کے پس ماندہ ممالک میں تہذیبی علوم کی روشنی اب پھوٹنا شروع ہوئی ہے اور ترقی کی رو کے ساتھ یہ تحریکیں بھی اب ان ممالک کی طرف سفر کر رہی ہیں۔

برصغیر پاک و ہند ارضِ عالم کا ایک ایسا پُر اسرار خطہ ہے جہاں فطرت نے اپنے بوقلموں رنگ بڑی فیاضی سے بکھیرے ہیں۔ دریاؤں، میدانوں، جنگلوں اور پہاڑوں کی یہ سرزمین دنیا کی ایک نہایت قدیم تہذیب کا گہوارہ ہے۔ چنانچہ جب یورپ تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا اور یونان میں تہذیب کا چراغ ابھی روشن نہیں ہوا تھا برصغیر تہذیبی اعتبار سے مقامِ عروج پر پہنچ چکا تھا اور یہاں قریباً ایک ہزار سال قبل مسیح تک وید تصنیف کیے جا چکے تھے (۱)۔ بقول رابندرناتھ ٹیگور ان ویدوں کے اشلوک تخلیق کا نادر نمونہ ہیں اور ان میں انسان کی اس حیرت کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے، جو مظاہرِ فطرت کا مشاہدہ اس پر خودبخود طاری کر دیتا تھا۔ اپنشد جو مشرقی فلسفے کا اوّلیں مربوط نظام پیش کرتے ہیں قریباً آٹھویں صدی قبل مسیح میں لکھے گئے۔ رامائن اور مہابھارت کے رزمیے ظاہر کرتے ہیں کہ اس زمانے میں ادب خواص و عوام کی ذہنی ضرورتوں کو پورا کرتا اور انھیں روحانی لطف و سرور عطا کرتا تھا۔ ہندو دیومالا برصغیر کے تخلیقی ذہن کی پیداوار ہے۔ دنیا کی قدیم ترین دیومالاؤں میں انسانی فکر کا جو ابتدائی انداز ملتا ہے۔ اس کی ایک رچی ہوئی صورت ہندوستانی دیومالا میں بھی موجود ہے۔ قدرت کی فیاضی نے اس خطۂ ارض میں جو

سونا پوشیدہ کر رکھا ہے اسے تاریخ کے ہر دور میں بیرونی ممالک نے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا اوراس کے قدرتی وسائل پر قبضہ جمانے کے لیے فاتحینِ عالم مسلسل حملے کرتے رہے۔

بلاشبہ برصغیر جغرافیائی اعتبار سے ایک قلعہ نما نظر آتا ہے۔اس کے شمال میں افق کو چھوتے ہوئے پہاڑوں کی برف پوش چوٹیاں اور جنوب میں نیلے سمندروں کا وسیع سلسلہ ہے۔ تاہم برصغیر کسی زمانے میں بھی دنیا سے کٹا ہوا تصور نہیں ہوا۔ چنانچہ اس خطے نے اوّلیں دور میں اپنے تہذیبی اثرات مغرب کو برآمد کیے اور بعد میں مشرقِ وسطیٰ اور مغرب کی ہر یلغار کے ساتھ بیرونی اثرات وافر مقدار میں قبول کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ برصغیر میں مختلف تہذیبوں کی آویزش عمل میں آتی رہی، فکر کی مختلف لہریں آپس میں متصادم ہوتی رہیں۔ اس تصادم سے ملک میں وقتاً فوقتاً فکر کی نئی تحریکیں پیدا ہوگئیں اور اردو زبان نے جو برصغیر کی مقبول زبان بن چکی تھی، اثرات کے ان ریلوں کو نہ صرف قبول کیا بلکہ انھیں بڑی خوبی سے اپنے ادب میں جذب بھی کرلیا۔

اس قسم کی اوّلین تحریک آریاؤں اور قدیم دراوڑوں کی آویزش سے عمل میں آئی۔ آریہ جو شمالی ہندوستان میں گیت گاتے ہوئے داخل ہوئے تھے بالآخر اس سرزمین کے سحر میں گرفتار ہوگئے اور یہیں مستقل طور پر آباد ہوگئے۔ ویدوں کی تصنیف انھیں آریاؤں کے تخلیقی ذہن کا خوبصورت اظہار ہے۔ برصغیر پر دوسری بڑی فتح مسلمان فاتحین نے حاصل کی۔ ابتداً اس میں تبلیغِ اسلام کا قیمتی عنصر بھی شامل تھا۔لیکن بعد میں بیش تر سلاطین نے اس ملک کو سیاسی مقاصد کے لیے ہی زیرنگیں رکھا۔ چنانچہ حضرت مجدّد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ کو احیائے اسلام کی تحریکیں روبہ عمل لانا پڑیں۔ مسلمانوں کے طویل دورِ حکومت نے برصغیر کی تہذیب وثقافت پر نہایت دوررس اثرات ڈالے اور اس کی کایا پلٹنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اردو زبان کی ابتدا، عروج اور ارتقا انھیں مسلمانوں کا ثمرِ دوررس ہے۔ ابتدا میں یہ زبان مسلمان حکمرانوں کی خصوصی توجہ سے محروم رہی۔ تاہم جب خواص عوام سے مس کرتے تو اس زبان میں ہندوستان کے زمینی عناصر کی گھلاوٹ اور انکسار پیدا ہو جاتا لیکن جب عجمی اثرات غالب آجاتے تو اردو زبان میں فعّال جلالی انداز در آتا۔ چنانچہ برصغیر کی ادبی تحریکوں میں ذات پات کی تمیز اور فرقہ وارانہ

تعصب نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے اور اردو زبان کی ابتدا سے آزادیٔ پاکستان تک یہاں جو تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں ایک زبان کو دوسری زبان سے الگ رکھنے یا انھیں باہم ملانے کی شعوری کاوش محرک قوت کے طور پر موجود نظر آتی ہے۔

ریختہ کی پہلی تحریک میں انضمامی اثرات امیر خسرو کے ہاں قدرے نامربوط صورت میں نظر آتے ہیں۔ تاہم جب ریختہ کی دوسری تحریک پیدا ہوئی تو فارسی اور ہندی میں امتزاج کا کیمیائی عمل ظہور میں آنا شروع ہوگیا۔ ولی دکنی کے اس رومانی عمل کو ایہام کی تحریک نے مستحکم کرنے کی سعی کی اور اس کا ردِ عمل تحریک اصلاحِ زبان کی صورت میں سامنے آیا۔ اس تحریک میں سودا، ناسخ اور غالب فارسی زبان کے جلال و جمال کے آئینہ دار نظر آتے ہیں لیکن ان کے پہلو بہ پہلو نظیر اکبر آبادی، انشا، ذوق اور ظفر نے نسبتاً امتزاجی زبان استعمال کی اور اردو زبان کی بھگتوں اور صوفیوں کی طرح عوام کے قریب لانے کا فریضہ سرانجام دیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اردو کے فروغ کی ایک نمایاں جہت مقامی زبانوں کے ساتھ فارسی زبان کے تصادم سے پیدا ہوئی۔ یہ تمام عمل چوں کہ فطری، بے ساختہ اور خود رو تھا۔ اس لیے اسے برصغیر میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے یکساں طور پر قبول کیا۔ اردو زبان کو عوامی سطح پر قبولیت حاصل ہوئی اور اس کے ادب کے فروغ میں دونوں قوموں کے ادبا نے گراں قدر حصہ لیا۔

اردو زبان کی ادبی تحریکوں میں سیاست کی دخل اندازی اس وقت شروع ہوئی جب انگریزوں نے اپنے قدم مستحکم کرنے کے لیے پہلے فارسی کا غلبہ کم کرنے کی کوشش کی اور اردو کو فروغ دیا اور پھر اردو کی پہچان مسلمانوں کے ساتھ متعلق ہوگئی تو اس زبان کے مقابلے میں ہندی کو ایک الگ زبان کا درجہ دے دیا۔ اس زمانے میں کئی ایسی انجمنیں مرتب ہوئیں جن کا بنیادی مقصد کسی ایک زبان کو فرقہ وارانہ سطح پر تحفظ مہیا کرنا تھا۔ ہندی اور اردو کے تصادم کی اس فضا کو چوں کہ منفی رخ دے دیا گیا تھا۔ اس لیے سب سے زیادہ فروغ انگریزی زبان کو حاصل ہوا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اوّل کی ادبی تحریکوں میں انگریزی زبان، علوم اور فنون نے بھی ایک محرک قوت کے طور پر کام کیا اور بیش تر تحریکیں جو کچھ عرصہ قبل یورپ میں رونما ہوئی تھیں اردو ادب میں بھی پیدا ہوگئیں۔ سیاست کی گرم بازاری اور

فرقہ وارانہ جذبات کے فروغ کے باوجود اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو ادب پر رومانیت، مارکسیت، نفسیات، علامت پسندی، ماورائیت، تاثریت، وجودیت اور تجرید نگاری وغیرہ کے اثرات، انگریزی ادب کے براہِ راست مطالعہ کا ہی نتیجہ ہیں اور یہ کہنا درست ہے کہ بیسویں صدی میں جدیدیت کی بیش تر تحریکوں نے اپنا اثاثہ مغربی افکار وفنون سے ہی حاصل کیا۔ چنانچہ لفظ و معنی کی نئی صورتیں سامنے آئیں اور ان سے ادب کی تین اصناف شاعری، افسانہ اور تنقید نے بالخصوص استفادہ کیا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستانی قومیت کے مسئلے نے سر ابھارنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ اس رجحان نے اردو ادب کی تحریکوں میں ارضی عناصر کو سمونے میں معاونت کی۔ دو قومی نظریے کے فروغ کی وجہ سے مسلمانوں اور ہندوؤں میں جو تصادم سیاسی سطح پر ظہور میں آ رہا تھا اس کی ادبی صورت ہندی اور اردو کے نزاع میں واضح ہونا شروع ہوئی اور اس دور میں ہندی کو سنسکرت کے قریب لانے اور اسے فارسی اور عربی آمیز اردو سے پاک صاف کرنے کی تحریک شروع ہوئی۔ اس طویل آویزش کا نتیجہ یہ ہے کہ اب ہندوستانی اردو اور پاکستانی اردو میں کچھ فرق نظر آنے لگا ہے۔ ہندوستانی اردو روز بروز ہندی اور سنسکرت کے بوجھ تلے دبتی جا رہی ہے۔ لیکن پاکستانی اردو فارسی اور عربی کی طرف جھکاؤ کے باوجود اپنی قوتِ نمو مقامی زبانوں سے حاصل کرنے اور اس خطے کے ارضی اور ثقافتی نقوش کو اپنے داخل میں سمیٹنے کی کوشش کر رہی ہے۔ چنانچہ اردو زبان میں جو نیا ادب پیدا ہو رہا ہے اس میں پاکستان کی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہوئی نظر آتی ہے اور یہ ادب عوام کے کھردرے جذبات کی تہذیب پاکستانی قومیت کے نقطۂ نظر سے کرنے کی سعی کر رہا ہے۔ اس ضمن میں ارضی ثقافتی تحریک کا فروغ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ ادب کی نئی تحریک تصادم کے برعکس عملِ انضمام سے پیدا ہو رہی ہے اور پاکستانیت کے اس تصور کو ابھار رہی ہے۔ جس میں ارضِ دیوتا کا روپ اختیار نہیں کرتی بلکہ نئی نسل کا ماضی سے رابطہ قائم کر کے بقائے حیات اور نمود فن کی مظہر بن جاتی ہے اور یوں بالواسطہ طور پر فرد کے روحانی تقاضوں کو پورا کرنے میں معاونت کرتی ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ گزشتہ چند سالوں میں نثر کی اصناف نے زیادہ اہمیت اختیار کی۔ چنانچہ انشائیہ اور سفرنامہ نگاری

کی اصناف نے مثبت طور پر انسان کے داخل اور خارج میں حائل پردوں کو ہٹانے کی کوشش کی اور نثری نظم کی ترویج نے شاعری پر اثر انداز ہوکر شعر کو نثر کے قریب تر کر دیا۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ برصغیر میں بالعموم اور پاکستان میں بالخصوص روح کو مادے پر فوقیت حاصل ہے۔ بلاشبہ جدید سائنس نے مادے کو خصوصیت اہمیت دے دی ہے۔ تاہم یہ فروغ مشرق کے روحانی مزاج پر ابھی تک غالب نہیں آیا۔ چنانچہ پاکستان میں ادب کی نئی تحریک صرف اسی صورت میں کامیابی حاصل کر سکتی ہے، جب نئی تحریک کے روحانی اور مادی تقاضوں کو یکساں اہمیت دے اور ان میں متوازن امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کرے۔

حواشی

(۱) کے۔ ایم۔ سین، ہندوازم، ص ۱۳، لندن ۱۹۶۱ء

مطالعے کی کتابیات (اردو)

آزاد، ابوالکلام "تذکرہ"، مرتبہ: فضل الدین احمد، مکتبۂ جدید، لاہور، فروری ۱۹۶۰ء

// "صبحِ اُمید"، ظفر برادرز، لاہور، ت، ن

// "غبارِ خاطر"، مکتبۂ احرار، لاہور، ت، ن

// "مضامین البلاغ"، مرتبہ: محمود الحسن صدیقی، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۰ء

// "مکالماتِ ابوالکلام"، مکتبۂ احباب، لاہور، ت، ن

آزاد، محمد حسین "آبِ حیات"، شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۵۰ء

// "نظمِ آزاد"، (مرتبہ: آغا محمد باقر)، آغا محمد باقر، لاہور

// "مقالاتِ آزاد"، مرتبہ: آغا محمد باقر، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، فروری ۱۹۶۶ء

// "مکاتیبِ آزاد" مرتبہ: آغا محمد باقر، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، نومبر ۱۹۶۶ء

// "نیرنگِ خیال"، مرتبہ: آغا محمد باقر، لاہور، ت، ن

آغا شاعر قزلباش "خمارستان"، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، نومبر ۱۹۶۳ء

آلِ احمد سرور "ادب اور نظریہ"، ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء

// "تنقید کیا ہے؟"، اردو اکادمی سندھ، کراچی

// "نئے پرانے چراغ"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۱ء

ابنِ خلدون "مقدمۂ ابنِ خلدون"، مترجمہ: سعد حسن خان یوسفی، کراچی، ت، ن

ابوالحسن علی ندوی "سیرت سیّد احمد شہید"، لکھنؤ، بارِ سوم

مطالعے کی کتابیات (اردو)

سید ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر "اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر"، ادبی پبلشرز، کراچی، ۱۹۷۶ء

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر "تجربے اور روایت"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۹ء

〃 "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۷ء

〃 "نظیر اکبر آبادی اور اس کا عہد"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء

ابو یحییٰ امام خان "ہندوستان میں اہلِ حدیث کی علمی خدمات"، چیچہ وطنی، ۱۳۹۱ھ

احتشام حسین، سید "اعتبارِ نظر"، کتاب پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء

〃 "تنقید اور عملی تنقید"، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء

〃 "تنقیدی جائزے"، احباب پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء

〃 "تنقیدی نظریات"، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۶ء

〃 "ذوقِ ادب و شعور"، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء

〃 "روایت اور بغاوت"، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء، طبع دوم

〃 "عکس اور آئینے"، مکتبۂ دانش، لاہور، ۱۹۷۲ء

احسان دانش "جہانِ دانش"، مکتبۂ دانش، لاہور، ۱۹۷۲ء

احسن مارہروی "تاریخ نثر اردو، علی گڑھ، ۱۹۳۰ء

〃 "کلیاتِ ولی"، اورنگ آباد، ۱۹۲۷ء

احمد حسن زیات (استاد) "تاریخ ادب عربی"، ترجمہ: عبدالرحمان سورتی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۱ء

احمد فاروقی، خواجہ "کلاسیکی ادب"، آزاد کتاب گھر، دہلی، جولائی ۱۹۵۳ء

اختر انصاری، اکبر آبادی "افادی ادب"، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی

اختر اورینوی "تحقیق و تنقید"، شاہ بک ڈپو، پٹنہ

اختر تلہری "تنقیدی شعور"، کتاب نگر، لکھنؤ

اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر "ادب اور انقلاب"، نیشنل ہاؤس، بمبئی

〃 "روشن مینار"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، جنوری ۱۹۵۸ء

اختر شیرانی "شہروز"، نیر منزل، لاہور، بار اول

اسلم پرویز "انشاء اللہ خان انشاء۔ عہد اور فن"، مکتبۂ شاہراہ، دہلی، جولائی ۱۹۶۱ء

اسلوب احمد انصاری "ادب اور تنقید"، سنگم پبلشرز، الٰہ آباد، ۱۹۶۸ء

اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر "برعظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ"، ترجمہ: ہلال احمد زبیری، کراچی یونی ورسٹی، کراچی، ۱۹۶۷ء

سیّد اعجاز حسین، ڈاکٹر "مذہب اور شاعری"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۵ء

// "مختصر تاریخ ادبِ اردو"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۶ء

افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر "کلیاتِ حالی" (جلد اوّل و دوم)، مرتبہ: مجلس ترقیِ ادب، لاہور، جولائی ۱۹۶۸ء

// "مولوی نذیر احمد احوال و آثار"، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، نومبر ۱۹۷۱ء

اقبال، علامہ ڈاکٹر "کلیاتِ اقبال"، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، فروری ۱۹۷۳ء

// "تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ"، ترجمہ: نذیر نیازی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۵۸ء

// "حرفِ اقبال"، مرتبہ: لطیف احمد شیروانی، المنار اکادمی، لاہور، ۱۹۴۷ء

// "خطباتِ اقبال"، مرتبہ: رضیہ فرحت بانو، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۴۶ء

// "شذراتِ فکرِ اقبال"، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید اقبال، ترجمہ: افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۷۳ء

// "مقالاتِ اقبال"، مرتبہ: عبدالواحد معینی، لاہور، مئی ۱۹۶۳ء

// "مکاتیبِ اقبال بنام گرامی"، مرتبہ: محمد عبداللہ قریشی، اقبال اکادمی، کراچی، ۱۹۶۹ء

// "مکتوباتِ اقبال"، مرتبہ: نذیر نیازی، اقبال اکادمی، کراچی، ستمبر ۱۹۵۷ء

الطاف حسین حالی "حیاتِ جاوید"، اکادمی پنجاب، لاہور، فروری ۱۹۵۷ء

// "کلیاتِ حالی"، مرتبہ: افتخار صدیقی، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، جولائی ۱۹۶۸ء

// "مقالاتِ حالی"، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقیِ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء

// "یادگارِ غالب"، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور

الطاف علی بریلوی، ایوب قادری "علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں"، علی گڑھ ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، ۱۹۷۰ء

الطاف مشہدی ''شاخِ گل''، دین محمد اینڈ سنز، لاہور، بار اول

اللّٰہ بخش یوسفی ''سرحد اور جدوجہدِ آزادی''، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، جنوری، ۱۹۶۸ء

امداد امام اثر ''کاشف الحقائق''، معین الادب، لاہور، ۱۹۵۶ء

اقبال صلاح الدین ''امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں''، لاہور ۱۹۷۶ء

انشاء اللّٰہ خاں انشا ''دریائے لطافت''، مترجم: عبدالرؤف عروج، آفتاب اکادمی، کراچی، ۱۹۶۲ء

// ''دریائے لطافت''، مرتبہ: مولوی عبدالحق، مترجم: کیفی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء

// ''رانی کیتکی کی کہانی''، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۵ء

[انتظار حسین، عزیز الدین احمد] ''کچھ تو کہیے''، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۳ء

[انتظار حسین، عزیز الدین احمد] ''۱۹۶۳ء کے بہترین مقالات''، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۴ء

ایم کے کاظمی ''تذکرۂ میر''، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء

اینڈریوز ''تذکرۂ ذکاء اللّٰہ دہلوی''، ترجمہ: ضیاء الدین احمد برنی، تعلیمی مرکز، کراچی، بار اوّل،

ایوب خان نجیب آبادی ''عالمگیر ہندوؤں کی نظر میں''، بجنور، ۱۹۳۸ء

برجموہن دتاتریہ کیفی ''کیفیہ''، مکتبۂ معین الادب، لاہور

بشیر احمد ڈار ''حکمائے قدیم کا فلسفۂ اخلاق''، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۵۸ء

بشیر الدین احمد ''لیکچروں کا مجموعہ''، نذیر احمد دہلوی، حصہ اوّل و دوم، دہلی، ۱۹۱۸ء

بہادر شاہ ظفر ''نوائے ظفر''، مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی، انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء

پیام شاہ جہان پوری ''جنوبی ہند میں اردو''، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۵۵ء

تاراچند، ڈاکٹر ''قومی یک جہتی اور سیکولرازم''، انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی، ۱۹۷۵ء

// ''مختصر تاریخ اہلِ ہند''، دہلی ۱۹۶۹ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر ''جدید اردو شاعری میں علامت نگاری''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۵ء

[تمنا اورنگ آبادی (اسد علی خان)] ''گلِ عجائب''، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء

تنویر احمد، ڈاکٹر ''ذوق سوانح و انتقاد''، مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۶۳ء

ثناء الحق "میر و سودا کا عہد"، کراچی، ۱۹۶۵ء

جاوید اقبال، ڈاکٹر "مئے لالۂ فام"، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۶ء

جوش ملیح آبادی "جنون و حکمت"، کلیم بک ڈپو، دہلی، ۱۹۳۷ء

// "رامش و رنگ"، قومی دارالاشاعت، بمبئی، ۱۹۴۵ء

// "نقش و نگار"، فروری، ۱۹۳۶ء

جعفر حسن، ڈاکٹر "ہندوستانی سماجیات"، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۵ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر "ارسطو سے ایلیٹ تک"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۵ء

// "تاریخِ ادب اردو (جلد اوّل)"، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء

// "تنقید اور تجربہ"، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۷ء

// "دیوان حسن شوقی"، انجمن ترقیٔ اردو، کراچی، ۱۹۷۱ء

// "دیوان نصرتی"، لاہور، ۱۹۷۲ء

// "مثنوی نظامی دکنی"، انجمن ترقیٔ اردو، کراچی، ۱۹۷۳ء

جی۔ اینڈرسن "ہند کے سیاسی مسلک کا نشوونما"، ترجمہ: عبدالستار، حیدرآباد، ۱۹۳۸ء

جیلانی کامران "تنقید کا نیا پس منظر"، مکتبۂ ادبِ جدید، لاہور، ۱۹۶۴ء

// "نظریۂ پاکستان کا ادبی و فکری مطالعہ"، ینگ مسلم اسٹڈی سرکل، لاہور، ت۔ن

جے کرشن چودھری "میراں کے گیت"، الٰہ آباد، مئی ۱۹۵۹ء

چکبست لکھنوی "گلدستۂ پنچ"، ہندوستانی پریس، لکھنؤ، ت۔ن

حامد حسن قادری "داستان تاریخ اردو"، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء

حسن عزیز جاوید "خان خاناں اور ان کے دوہے"، کراچی، ۱۹۶۸ء

حلقۂ اربابِ ذوق لاہور "بہترین نظمیں ۱۹۴۱ء"، مکتبۂ اردو، لاہور (طبع ثانی)

حفیظ جالندھری "تلخابۂ شیریں"، مجلس اردو، لاہور، ۱۹۴۶ء

// "نغمہ زار"، القرآن، لاہور، ۱۹۴۷ء

حمید احمد خان "ارمغانِ حالی"، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، جنوری ۱۹۷۱ء

// "اقبال کی شخصیت اور شاعری"، بزمِ اقبال، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۲ء

حیدر بخش حیدری "توتا کہانی"، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور

// "دیوان حیدری"، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۷ء

// "مختصر کہانیاں"، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۶ء

خلیق احمد نظامی "ارمغان علی گڑھ"، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۴ء

// "۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ"، دہلی، ۱۹۵۸ء

// "شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوب"، ندوۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۶۹ء

خلیق انجم، ڈاکٹر "مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط"، مکتبۂ برہان، دہلی، جنوری ۱۹۶۲ء

// "مرزا محمد رفیع سودا"، انجمن ترقیٔ اردو، ہند، علی گڑھ، بار اول

خلیقی دہلوی "ادبستان"، کتاب منزل، لاہور، بار سوم

ڈبلیو۔ڈبلیو۔ہنٹر "ہمارے ہندوستانی مسلمان"، ترجمہ: صادق حسین، اقبال اکیڈمی، لاہور، ۱۹۳۶ء

ڈی۔او۔لیری "فلسفۂ اسلام"، ترجمہ: احسان احمد، نفیس اکادمی، کراچی، ت،ن

راس مسعود "خطوطِ سرسیّد"، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۱ء

رام بابو سکسینہ "تاریخ ادب اردو"، ترجمہ: محمد عسکری مرزا، نول کشور، پریس لکھنؤ، بار سوم، ت،ن

رحیم بخش شاہین "اوراقِ گم گشتہ"، اسلام پبلی کیشنز، لاہور، اپریل، ۱۹۷۵ء

رفیع الدین ہاشمی "خطوطِ اقبال"، مکتبۂ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء

ریاست علی ندوی "عہد اسلامی کا ہندوستان"، ادارۃ المصنفین، پٹنہ، ۱۹۵۰ء

ریاض احمد "تنقیدی مسائل"، اردو بک اسٹال، لاہور، ۱۹۶۱ء

رئیس احمد جعفری "بہادر شاہ ظفر اور اس کا عہد"، کتاب منزل، لاہور، ت،ن

زہرہ معین "باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۳ء

ساغر نظامی "بادۂ مشرق"، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۴۴ء

// "رنگ محل"، کتب خانہ تاج آفس، بمبئی، ۱۹۴۸ء

سبط حسن "شہرِ نگاراں"، طلبائے قدیم جامعہ عثمانیہ، کراچی، دسمبر ۱۹۶۶ء

سردار جعفری ''بہترین ادب ۱۹۵۱ء''، مکتبۂ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۲ء

// ''ترقی پسند ادب''، ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

سجاد انصاری ''محشرِ خیال''، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء

سجاد باقر رضوی ''مغرب کے تنقیدی اصول''، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۶۶ء

سجاد ظہیر، سید ''روشنائی''، مکتبۂ اردو، لاہور، نومبر ۱۹۵۶ء

// ''اردو، ہندی، ہندوستانی''، ہندوستانی کتب پبلشرز، بمبئی، ستمبر ۱۹۴۷ء

سجاد نقوی ''معاصرین کی نظر میں''، جدید ناشرین، لاہور، بار اول

سبحان رائے بٹالوی ''خلاصۃ التواریخ''، ترجمہ: ناظر حسن زیدی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۶ء

سلیم اختر، ڈاکٹر ''تنقیدی دبستان''، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۴۷ء

// ''اردو کی مختصر ترین تاریخ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۳ء

// ''نگاہ اور نقطے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء

سلیمان ندوی، سید ''نقوشِ سلیمانی''، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۳۹ء

// ''حیاتِ شبلی''، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ت،ن

سہیل بخاری، ڈاکٹر ''اردو کا روپ''، آزاد بک ڈپو، سرگودھا، مارچ ۱۹۷۱ء

// ''اردو کی کہانی''، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۵ء

// ''اردو ناول نگاری''، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

// ''باغ و بہار پر ایک نظر''، آزاد بک ڈپو، لاہور، مئی ۱۹۶۸ء

سیّد احمد خان، سر ''مقالاتِ سرسیّد''، مرتبہ: محمد اسمٰعیل پانی پتی، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

سیّد محمد ''اربابِ نثر اردو''، معین الادب، لاہور، ۱۹۵۰ء

شبلی نعمانی ''اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر''، مکتبۂ وکیل، امرتسر، ت،ن

// ''باقیاتِ شبلی''، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

// ''سیرۃ النعمان''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، مئی ۱۹۶۸ء

// ''مقالاتِ شبلی''، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۳۸ء

شاہ ولی اللہ دہلوی ''حجۃ اللہ البالغہ''، ترجمہ: مولانا عبدالرحیم، لاہور، ۱۹۵۳ء

شریف، ایم۔ ایم ''جمالیات کے تین نظریے''، مجلس ترقی ادب، لاہور

شکیل الرحمان ''زبان اردو کا کلچر''، سری نگر، ۱۹۵۸ء

شمس اللہ قادری ''اردوئے قدیم''، جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۶۳ء

شمس الرحمان فاروقی ''شعر، غیر شعر اور نثر''، شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد، اکتوبر ۱۹۷۳ء

〃 ''لفظ اور معنی''، شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد

شوکت سبزواری، ڈاکٹر ''معیارِ ادب''، مکتبۂ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء

شیر علی افسوس ''باغِ اردو''، مرتبہ: کلب علی خان، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

صابر علی خان، ڈاکٹر ''سعادت یار خان رنگین''، انجمنِ ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۶ء

صلاح الدین احمد ''صریرِ خامہ''، حصہ اول، دوم، سوم، المقبول پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۹ء

ضیاء جالندھری ''سرِ شام''، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۸ء

〃 ''نارسا''، نیا ادارہ، لاہور، بار اول

طفیل منگلوری ''مسلمانوں کا روشن مستقبل''، کتب خانہ عزیزیہ، دہلی، ۱۹۴۵ء

ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر ''ولی گجراتی''، انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی، ۱۹۵۰ء

ظہیر کاشمیری ''ادب کے مادی نظریے''، کلاسیک، لاہور، ۱۹۷۵ء

〃 ''عظمتِ آدم''، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۵ء

〃 ''۱۹۴۸ء کا شعری ادب''، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۹ء

عابد حسین، ڈاکٹر ''قومی تہذیب کا مسئلہ''، انجمن ترقی اردو، ہند، جولائی، ۱۹۵۵ء

عابد علی عابد، سید ''اصول انتقادِ ادبیات''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

〃 ''تنقیدی مضامین''، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

〃 ''شعرِ اقبال''، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۵۹ء

عارف عبدالمتین ''امکانات''، ٹیکنیکل پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۶ء

عبدالاحد خان خلیل ''اردو غزل کے پچاس سال''، مکتبۂ کلیان، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر ''تنقیدی زاویے''، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۵۱ء

// ''جدید شاعری''، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۱ء

// ''جشن نامہ''، اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۷۲ء

// ''کلیاتِ مومن''، مرتبہ: کتابی دنیا، کراچی، باراوّل

// ''اردو تنقید کا ارتقا''، انجمنِ ترقی اردو، کراچی، باراوّل

عبدالحق، مولوی ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں اولیائے کرام کا حصہ''، انجمنِ ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۳ء

// ''چند ہم عصر''، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۹ء

// ''خطباتِ عبدالحق''، انجمنِ ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۲ء

// ''سرسید احمد خان''، اردو مرکز، دہلی، ۱۹۶۰ء

// ''مرحوم دہلی کالج''، انجمنِ ترقی اردو، ہند، ۱۹۴۵ء

عبدالحیٔ، سیّد ''گلِ رعنا''، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۷۰ء

عبدالحلیم شرر ''مضامینِ شرر''، مکتبۂ گیلانی، لاہور، ت، ن

عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر ''صحافت پاکستان و ہند''، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۶۴ء

عبدالحکیم، خلیفہ ''فکرِ اقبال''، مجلس اقبال، لاہور، ت، ن

عبدالسلام ندوی ''اقبالِ کامل''، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۶۴ء

// ''شعرالہند''، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۵ء

عبدالغفور نسّاخ ''سخن شعرا''، مطبع نول کشور، لکھنؤ

عبدالقادر بدایونی ''منتخب التواریخ''، کلکتہ، ۱۹۶۸ء

سید عبداللہ، ڈاکٹر ''اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء''، مکتبۂ خیابان ادب، لاہور، ستمبر ۱۹۶۷ء

// ''اشاراتِ تنقید''، مکتبۂ خیابانِ ادب، لاہور، مئی ۱۹۶۶ء

// ''سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر''، مکتبۂ کارواں، لاہور

// ''مباحث''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

// ''مسائلِ اقبال''، اردو اکادمی، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء

سیّد عبداللہ، ڈاکٹر "مقاماتِ اقبال"، ناشرین، لاہور، ۱۹۵۹ء
// "میر امن سے عبدالحق تک"، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، مئی ۱۹۶۵ء
عبیداللہ خان، ڈاکٹر "مقالات یوم شبلی"، اردو مرکز، لاہور ۱۹۶۱ء
عبداللہ ملک "پنجاب کی سیاسی تحریکیں"، نگارشات، لاہور، ۱۹۷۱ء
عبداللہ یوسف علی "انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ"، کریم سنز، کراچی، ۱۹۶۷ء
عبدالرحمان بجنوری "محاسنِ کلامِ غالب"، انجمن ترقیٔ اردو علی گڑھ ۱۹۵۲ء
// "باقیاتِ بجنوری"، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۴۰ء
عبدالرؤف عروج "دریائے لطافت"، ترجمہ۔ کراچی ۱۹۶۲ء
عبیداللہ سندھی "شاہ ولی اللہ اوران کی سیاسی تحریک"، سندھ ساگر اکادمی، لاہور، ۱۹۵۷ء
// "شاہ ولی اللہ اوران کا فلسفہ"، سندھ ساگر اکادمی، لاہور ۱۹۶۴ء
عبدالقادر سروری "سراجِ سخن"، انجمن ترقی اردو، حیدرآباد، ۱۹۳۶ء
// "جدید اردو شاعری"، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۴۶ء
عبدالقیوم "تاریخ ادب اردو"، کراچی
عبدالمجید سالک "مسلم ثقافت ہندوستان میں"، لاہور، ۱۹۵۷ء
عتیق صدیقی "کمپنی کے عہد میں ہندوستانی اخبار نویسی"، انجمنِ ترقیٔ اردو، ہند، علی گڑھ، دسمبر ۱۹۵۷ء
// "گلکرسٹ اور اس کا عہد"، انجمنِ ترقیٔ اردو، ہند، علی گڑھ ۱۹۶۰ء
عزیز احمد "انتخاب جدید"، انجمنِ ترقیٔ اردو، علی گڑھ دوسرا ایڈیشن
// "ترقی پسند ادب"، ادارۂ اشاعتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۵ء
عطاء اللہ شیخ "انتخاب مکاتیب سرسیّد"، شبلی واقبال، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۵۵ء
عظمت اللہ خان "انتخاب مضامین عظمت"، علی اسداللہ، راولپنڈی، ۱۹۶۵ء
علی عباس جلال پوری "روح عصر"، کتاب نما، راولپنڈی، ۱۹۶۹ء
علی اختر حیدرآبادی "اسرار"، اشاعت اردو، حیدرآباد
علی جواد زیدی "تعمیری ادب"، ادارۂ انیس اردو، الٰہ آباد

غلام ربانی — ''انجمنِ ترقیٔ اردو کی کہانی''، انجمنِ ترقیٔ اردو، دہلی، ۱۹۳۹ء

غلام رسول مہر — ''سید احمد شہید''، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۵۲ء

غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ''اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر''، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۶ء

// — ''تاریخ یونیورسٹی اورینٹل کالج''، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۲ء

// — ''دیوان زادہ''، مکتبۂ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء

// — ''شاہ حاتم''، مکتبۂ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء

// — ''نقدِ اکبر''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۲ء

غلام ہمدانی مصحفی — ''تذکرۂ ہندی''، انجمنِ ترقیٔ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء

غزالی (حضرت امام) — ''کیمیائے سعادت''، ترجمہ: ملک محمد عنایت، لاہور، ۱۹۵۶ء

فراق گورکھ پوری — ''اندازے''، ادارۂ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۵ء

فروغ احمد — ''اسلامی ادب کا جائزہ''، اسلامی ادبی اکادمی، لاہور، ۱۹۶۸ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر — ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء

// — ''زبان اور اردو زبان''، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۷۳ء

فریزر — ''شاخِ زرّیں''، ترجمہ: ذاکر اعجاز، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

فضیل جعفری — ''چٹان اور پانی''، شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد، ۱۹۷۴ء

فیض احمد فیض — ''پرورشِ لوح و قلم''، مکتبۂ دانیال، کراچی، دسمبر ۱۹۷۳ء

// — ''میزان''، ناشرین، لاہور، فروری ۱۹۶۲ء

// — ''صلیبیں مرے دریچے میں''

قائم چاند پوری — ''مخزنِ نکات''، مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء

قمر رئیس، ڈاکٹر — ''منشی پریم چند''، بھارتی پبلی کیشنز، دہلی، نومبر ۱۹۶۲ء

قیوم نظر — ''سویدا''، گوشۂ ادب، لاہور، ۱۹۵۴ء

قیوم نظر — ''قندیل''، اردو مرکز، لاہور، (بار اوّل)

کاظم علی جوان — ''شکنتلا''، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۴ء

مطالعے کی کتابیات (اردو)

گب — ''مقدمۂ تاریخ ادبیاتِ عربی''، ترجمہ: اولاد علی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۵۹ء

کشن پرشاد کول — ''ادبی اور قومی تذکرے''، انجمنِ ترقی اردو، ہند، دہلی، ۱۹۵۱ء

کلب علی خان فائق — ''مومن''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء

گوری شنکر ہیرا چند اوجھا — ''قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب''، ترجمہ: پریم چند، ہندوستانی اکادمی، الٰہ آباد، ۱۹۳۱ء

گل کرسٹ — ''رسالہ قواعد زبان اردو''، ترجمہ: خلیل الرحمان داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۶۲ء

گارساں دتاسی — ''مقالات وخطبات گارساں دتاسی''، انجمنِ ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۴۳ء

کیفی وشان الحق حقی — ''انتخاب ذوق وظفر''، انجمنِ ترقی اردو، کراچی

کیفی — ''دریائے لطافت''، ترجمہ، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء

لچھمی نرائن شفیق — ''چمنستانِ شعرا''، انجمنِ ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء

لطیف ملک — ''ابوریحان البیرونی''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء

لینن — ''ادبی مسائل''، ترجمہ: مرزا اشفاق بیگ، دارالاشاعت، ماسکو، ۱۹۷۲ء

ماؤزے تنگ — ''فن اور ادب کے مسائل''، ترجمہ: عبدالرؤف، مکتبۂ کاروان، لاہور، ۱۹۷۲ء

مبارز الدین رفعت — ''کلیاتِ شاہی''، ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء

مجنوں گورکھ پوری — ''پردیسی کے خطوط''، مکتبۂ جامعہ، دہلی، جولائی ۱۹۶۱ء

// — ''سمن پوش''، کتب خانہ علم وادب، دہلی، ۱۹۴۷ء

// — ''نقوش وافکار''، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

مشرف انصاری — ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک وہند'' انشاء اللہ انشاء، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر — ''اردو میں تنقید''، مشتاق بک ڈپو، کراچی

محمد اسلم سیفی — ''حیات وکلیات اسمٰعیل میرٹھی''، مکتبۂ جامعہ ملیہ، دہلی، ۱۹۳۹ء

محمد اکرام، شیخ — ''آبِ کوثر''، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۶۸ء

// — ''ثقافتِ پاکستان''، مطبوعات پاکستان، کراچی، ۱۹۶۷ء

محمد اکرام، شیخ	''رودِ کوثر''، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۵۸ء
//	''موجِ کوثر''، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۶۴ء
محمد باقر، آغا	''مقالاتِ محمد حسین آزاد''، مرتبہ: مجلس ترقی ادب، لاہور، فروری ۱۹۶۶ء
//	''مکاتیب آزاد''، مرتبہ: مجلس ترقی ادب، لاہور، نومبر ۱۹۶۶ء
محمد تقی، سید	''تاریخ اور کائنات میرا نظریہ''، ادارہ ذہن جدید، کراچی، ۱۹۷۴ء
محمد حسن، ڈاکٹر	''ادبی تنقید''، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء
//	''شعرِ نو''، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء
//	''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، شیخ محمد، بشیر اینڈ سنز، لاہور
محمد حسن عسکری	''انسان اور آدمی''، مکتبۂ جدید، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۳ء
//	''ستارہ یا بادبان''، مکتبۂ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ء
//	''میری بہترین نظم''، مرتبہ: کتابستان، الہٰ آباد، ۱۹۴۲ء
محمد حسین خان	''تذکرہ ریاض الفردوس''، مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۸ء
محمد حیات خان سیال	''احوال ونقدِ وجہی''، نذر سنز، لاہور، ۱۹۶۷ء
محمد جعفر	''تاریخ عجیب''، اسلامیہ پریس، لاہور
محمد خالد سیف	''کلام شاہ اسمٰعیل شہید''، طارق اکادمی، لائل پور، ۱۹۷۴ء
محمد خان اشرف	''ولی تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۵ء
محمد مصطفیٰ خان شیفتہ	''گلشنِ بے خار''، ترجمہ: احسان الحق فاروقی، کراچی، ۱۹۶۲ء
محمد عزیز، ڈاکٹر	''اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ''، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء
محمد لطفی جمعہ	''تاریخ فلاسفۃ الاسلام''، ترجمہ: ولی الدین، مسعود پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۵۶ء
محمد مظہر الدین صدیقی	''اسلام اور مذاہبِ عالم''، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۵ء
محمد علی صدیقی	''توازن''، ادارۂ عصرِ نو، کراچی، ۱۹۷۶ء
محمد نجات اللہ صدیقی	''اسلامی ادب''، ادارۂ ادب اسلامی، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء

محمد یحییٰ تنہا — ''سیر المصنفین''، شیخ مبارک علی، لاہور

محمود بنگلوری — ''تاریخ جنوبی ہند''، بنگلور، ۱۹۳۹ء

محمود شیرانی، حافظ — ''پنجاب میں اردو''، مکتبۂ معین الادب، لاہور، طبع دوم، ت، ن

مخمور اکبر آبادی — ''روحِ نظیر اکبر آبادی''، آگرہ، ۱۹۴۶ء

محی الدین قادری زور — ''دکنی ادب کی تاریخ''، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۶۰ء

مسعود حسین خان، ڈاکٹر — ''تاریخ زبانِ اردو''، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء

مشتاق حسین، سیّد — ''مکاتیبِ سرسیّد''، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء

مصحفی — ''ریاض الفصحا تذکرہ ہندی گویاں''، انجمن ترقیٔ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء

مظہر علی ولا — ''مادھونل اور کام کندلا''، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۵ء

ممتاز حسین — ''نقدِ حیات''، پبلشرز الٰہ آباد، ۱۹۵۰ء

میراجی — ''پابند نظمیں''، کتاب نما، راولپنڈی، ۱۹۶۸ء

// — ''تین رنگ''، کتاب نما، راولپنڈی، ۱۹۶۸ء

// — ''گیت ہی گیت''، ساقی بک ڈپو، دہلی، بار ثانی

// — ''مشرق و مغرب کے نغمے''، اکادمی پنجاب، لاہور، نومبر ۱۹۵۸ء

// — ''میراجی کی نظمیں''، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۵ء

میرزا ادیب — ''پسِ پردہ''، مکتبۂ ادبِ جدید، لاہور، ۱۹۶۷ء

میرزا علی لطف — ''گلشنِ ہند''، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۶۶ء

میر تقی میر — ''تذکرہ نکاتِ سخن''، مرتبہ: عبدالحق، انجمن ترقیٔ اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء

میر حسن دہلوی — ''تذکرہ شعرائے اردو''، انجمنِ ترقیٔ اردو، دہلی، ۱۹۴۰ء

مہدی الافادی — ''افاداتِ مہدی''، شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۴۹ء

نادم سیتاپوری — ''فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی''، فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء

ناصر علی دہلوی — ''مقاماتِ ناصری''، انجمن ترقیٔ اردو، کراچی، ۱۹۶۹ء

نذیر نیازی — ''اقبال کے حضور میں''، اقبال اکادمی، کراچی، ۱۹۷۱ء

نسیم قریشی	''علی گڑھ تحریک''، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
نصیر الدین ہاشمی	''دکن میں اردو''، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۰ء
//	''مقالاتِ ہاشمی''، حیدر آباد دکن، ۱۳۵۶ھ
تقی محمد خان خورجوی	''حیات امیر خسرو''، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۸ء
نکولائی منوچی	''داستانِ مغلیہ''، ترجمہ: سجاد باقر رضوی، نگارشات، لاہور، ۱۹۶۸ء
نور الحسن ہاشمی	''دلی کا دبستانِ شاعری''، اردو اکادمی سندھ، کراچی، دسمبر ۱۹۶۶ء
نیاز فتح پوری	''انتقادیات''، ادارۂ ادب العالیہ، کراچی، ۱۹۵۹ء
//	''جذباتِ بھاشا''، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ
//	''نگارستان''، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ، ۱۹۴۴ء
//	''شہاب کی سرگزشت''، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء
وحید اختر، ڈاکٹر	''خواجہ میر درد تصوف اور شاعری''، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۷۱ء
وحید الدین سلیم	''افاداتِ سلیم''، شیخ مبارک علی، لاہور، ت، ن
وحید الدین فقیر	''روزگارِ فقیر''، لائن پریس، کراچی، ۱۹۶۴ء
وحید قریشی، ڈاکٹر	''تنقیدی مطالعے''، مکتبۂ کارواں، لاہور، ۱۹۶۷ء
//	''مطالعۂ حالی''، دارالادب، لاہور، ۱۹۶۶ء
//	''مقدمہ شعر و شاعری''، مرتبہ: مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۵۳ء
//	''مقدمہ مثنویات میر حسن''، انجمن ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء
//	''کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ''، مکتبۂ ادبِ جدید، لاہور، ۱۹۶۵ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	''اردو شاعری کا مزاج''، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء
//	''تنقید و احتساب''، مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا
وزیر آغا، ڈاکٹر	''تنقید و مجلسی تنقید''، مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا، جنوری ۱۹۷۶ء
//	''تخلیقی عمل''، مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۰ء
//	''نظم جدید کی کروٹیں''، میری لائبریری، ۱۹۷۴ء

وزیر آغا، ڈاکٹر	''اردو ادب میں طنز و مزاح''، اکادمی پنجاب، لاہور
وقار عظیم، سید	''اقبال شاعر اور فلسفی''، تصنیفات، لاہور، ۱۹۶۶ء
//	''اقبال معاصرین کی نظر میں''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۳ء
//	''تاریخ ادبیات پاک و ہند'' جلد ہفتم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۱ء
//	''فن اور فنکار''، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۹ء
//	''مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین''، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۰ء
//	''ہمارے افسانے''، سرسوتی پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد، ۱۹۳۵ء
//	''ہماری داستانیں''، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۶ء
ہارون الرشید	''اردو ادب اور اسلام''، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۰ء
ہاشمی فرید آبادی	''پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقیٔ اردو''، انجمن ترقیٔ اردو، کراچی
//	''تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت''، انجمن ترقیٔ اردو، کراچی، ۱۹۵۳ء
یلدرم، سجاد حیدر	''خیالستان''، مرتبہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۰ء
یوسف حسین، ڈاکٹر	''فرانسیسی ادب''، انجمن ترقیٔ اردو، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء
//	''روح اقبال''، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۱ء
یوسف ظفر	''زہر خند''، مکتبہ اردو، لاہور، بارِ اوّل
//	''نوائے ساز''، مکتبۂ نو، راولپنڈی، بارِ اوّل
//	''عشق پیچاں''، راولپنڈی، بارِ اوّل
یونس جاوید	''حلقۂ اربابِ ذوق''، مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور

مقالات

ابنِ فرید (ڈاکٹر)	دیو مالا اور علامت	بہترین ادب ۱۹۶۹ء، مرتبہ: غلام جیلانی، اصغر، انور سدید
ابنِ فرید	علامت کا تصور زمانی ومکانی	اوراق، لاہور، نومبر ۱۹۶۸ء
اسلوب احمد انصاری	علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار	بہترین ادب ۱۹۵۵ء، مرتبہ میرزا ادیب
الطاف گوہر	میراجی کے خطوط	نئی تحریریں، لاہور، شمارہ چہارم
انڈمنڈ ولسن	علامت نگاری (ترجمہ ضمیر الدین احمد)	سوغات، بنگلور، جدید نظم نمبر
انتظار حسین	کرشن چندر کے افسانوں کے بنیادی رجحانات	نیا دور، بنگلور، شمارہ ہشتم
انیس الرحمان	تاثریت	ادبِ لطیف، لاہور، ستمبر ۱۹۵۶ء
پال ویلری	شاعری اور فکر مجرد (ترجمہ محمد حسن عسکری، سجاد باقر)	نئی تحریریں، لاہور، شمارہ دوم
جمیل جالبی (ڈاکٹر)	ولی کا سال وفات	جشن نامہ اورینٹل کالج لاہور، دسمبر ۱۹۷۳ء
جمیل جالبی (ڈاکٹر)	نئے شاعر۔ فیض	نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۲۔۱۵
جے کینیڈی	سرسید کے حالات (ترجمہ: جمیل نقوی)	برگِ گل، کراچی، سرسید نمبر ۶۹۔۱۹۶۸ء
خورشید الاسلام (ڈاکٹر)	عبدالرحمان بجنوری	فنون، لاہور، شمارہ خاص نمبر ۱۲
دیویندر اسر	ادب اور جدید ذہن	شاہراہ دہلی، جنوری ۱۹۶۸ء
دیویندر اسر	ادب، مارکس ومارکسیت	ادبِ لطیف، لاہور، فروری ۱۹۵۶ء
دیویندر اسر	سرئیلزم۔ خواب اور حقیقت	ماہِ نو، کراچی، اپریل ۱۹۶۰ء

رائل سانکر یتائین	نئے نیتا۔سجاد ظہیر	طلوع افکار، سجاد ظہیر نمبر، نومبر ۱۹۷۳ء
رشید احمد صدیقی	یلدرم کی یاد میں	علی گڑھ میگزین، ماہ وسال ندارد
ریاض احمد	اردو کی فطری شاعری	نئی تحریریں، لاہور، شمارہ ۶۵
ریاض صدیقی	خسرو کی خودنوشت (ترجمہ)	افکار، کراچی، 'امیر خسرو ایڈیشن' دسمبر ۱۹۷۶ء
ز۔ف۔عرفات	قیوم نظر سے ایک ملاقات	ماہِ نو، کراچی، مئی ۱۹۷۳ء
ژینو سیورینی	مارکسیت اور فن (ترجمہ: سجاد رضوی)	نئی تحریریں، لاہور، شمارہ پنجم
سجاد ظہیر	یادیں	پاکستانی ادب، کراچی، جنوری ۱۹۷۶ء
سبطِ حسن	فورٹ ولیم کالج	اردو، کراچی، جنوری ۱۹۶۶ء
شیر محمد اختر	خطبہ صدارت حلقہ اربابِ ذوق سالانہ اجلاس نمبر ۳۴	
سلیمان ندوی	امیر خسرو	قومی زبان، کراچی، دسمبر ۱۹۷۵ء
صفیہ حمتائی (ڈاکٹر)	انجمن پنجاب کے مشاعرے	نقوش، لاہور، جنوری ۱۹۷۷ء
صلاح الدین احمد	سرسید کا خواب اور اس کی تعبیر	برگِ گل، کراچی، سرسید نمبر ۶۹۔۱۹۶۸ء
صلاح الدین احمد	ہمارے مختصر افسانے کے پیش رو	ادبی دنیا، لاہور، دور پنجم، شمارہ اوّل
صلاح الدین احمد	شیخ عبدالقادر اور ان کی تحریک	ادبی دنیا، لاہور، (تراشہ)
صفی الدین صدیقی	وجودیت کیا ہے؟	ادبی دنیا، لاہور، دور پنجم، شمارہ چہارم
ضمیر علی بدایونی	ادب میں اشاریت کی تحریک	ماہِ نو، کراچی، جنوری ۱۹۶۱ء
عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	پریم چند	ادبی دنیا، دور پنجم، شمارہ اوّل
عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	ولی دکنی (مذاکرہ) (وحید قریشی، وزیر آغا، غلام حسین ذوالفقار)	ریڈیو پاکستان، لاہور

مصنف	عنوان	ماخذ
عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	اردو ادب کی ترقی پسند تحریک	نقوش، لاہور، شمارہ نمبر ۸
عبدالحق، مولوی	اردو شاعری میں ایہام گوئی	ہم قلم، کراچی، جون ۱۹۶۱ء
عبدالعلیم (ڈاکٹر)	اردو ادب کے رجحانات	سویرا، لاہور، شمارہ ۱۲
عبدالرحمان اعجاز	فنِ جدید	ہمایوں لاہور، جوبلی نمبر
عرش صدیقی	مرزا ادیب کی داستانیں	اوراق، لاہور، شمارہ ۲، ۱۹۶۷ء
علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب کا سماجی پس منظر	سویرا، اگست، ستمبر ۱۹۵۴ء
علی عباس جلالپوری	اقبال کے رومانی افکار	ادبی دنیا، لاہور، دورِ پنجم، شمارہ سوم
غلام الثقلین نقوی	تجریدی افسانہ	اوراق لاہور، مارچ ۱۹۷۲ء
غلام حسین اظہر (ڈاکٹر)	احسان دانش کی شاعری	جامِ نو، کراچی، احسان دانش نمبر
غلام حسین اظہر (ڈاکٹر)	نوفرائیڈ مکتبِ فکر	اوراق سالنامہ ۱۹۶۸ء
غلام حسین اظہر (ڈاکٹر)	فرائیڈ	اوراق، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء
لائنل ٹرلنگ	فرائیڈ اور ادب (ترجمہ امجد الطاف)	نئی تحریریں، لاہور، شمارہ ۴
فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)	نیاز فتح پوری کے فکر و فن پر ایک نظر	اوراق، لاہور، خاص نمبر ۱۹۶۸ء
گوپی چند نارنگ (ڈاکٹر)	بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں	اوراق، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء
محمد احسن فاروقی (ڈاکٹر)	شعور کی رو اور ناول نگاری	نقوش، لاہور، جنوری ۱۹۶۶ء
محمد باقر (ڈاکٹر)	یادداشت حلقۂ اربابِ ذوق	مخزن، لاہور، اگست ۱۹۵۰ء
محمد عبداللہ قریشی	امیر خسرو کے کلام میں اردو کے ابتدائی نقوش	فنون، لاہور، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء
مشتاق قمر	علامت نگاری	شب خون، الہ آباد، اپریل ۱۹۷۰ء
محمد حبیب اللہ رشدی	کلامِ غالب کے متروک الفاظ	العلم، کراچی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء
محمود نظامی	میراجی	نقوش، شخصیات نمبر، حصہ اوّل
محمد حسن (ڈاکٹر)	عہدِ جدید کا ذہنی پس منظر	سوغات، بنگلور، شمارہ ۳
ممتاز احمد	وجودیت۔ منظر و پس منظر	فنون، لاہور، جولائی، اگست ۱۹۶۶ء
میراجی	نئی شاعری کی بنیادیں	سوغات، بنگلور، جدید نظم نمبر

مقالات

نظیر صدیقی	کولن ولسن	اردو، کراچی، شمارہ اول ۱۹۷۱ء
ن۔م۔راشد	اختر شیرانی	مجلہ مجلس، گورنمنٹ کالج، لاہور ۱۹۳۳۔۳۴ء
والیس فاولی	جدید فرانسیسی شاعری (ترجمہ منہاج برنا)	سوغات جدید نمبر
وزیر آغا (ڈاکٹر)	علامت نگاری کا المیہ	فنون، دورِ دوم، شمارہ ۴
وزیر آغا (ڈاکٹر)	بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں	غیر مطبوعہ (اب نئے تناظر میں شامل ہے)
وحید اختر (ڈاکٹر)	جدیدیت کے بنیادی تصورات	بہترین ادب، ۱۹۶۹ء
وحید قریشی (ڈاکٹر)	اردو ادب میں نفسیاتی اندازِ فکر	اوراق لاہور، فروری ۱۹۷۲ء
وحید قریشی (ڈاکٹر)	ترقی پسند تحریک اپنے آئینے میں	زندگی لاہور، شمارہ ۱۵ تا ۳۴، ۱۹۷۰ء
وقار عظیم	ادب کی اعلیٰ قدریں	کامران، سرگودھا، سالنامہ ۱۹۶۰ء
یونس حسنی (ڈاکٹر)	اختر شیرانی کی رومانی شاعری	اردو، کراچی، شمارہ ۲۰، ۱۹۷۰ء

Biblography of English Books

Ahmed Hassan Dani — Alberuni's India, Islamabad.1973.

Aziz Ahmad — Studies in Islamic Culture in Indian environment, Oxford.1964.

A.R.Reads — Main currents of modern literature, London, 1935.

Alfred Adler — Understanding human nature, New York, 1949.

Abdul Vahid — Iqbal his Art & Thought, London, 1958.

Bashir Ahmad Dar — Religious Thought of Syed Ahmad Khan, Lahore, 1957.

Bhatnagar S.K. — History of MAO College, Aligarh, 1969.

Boris Ford — From Blake to Byron, London, 1957.

The modern age, London, 1957.

From, Drydon to Jhonson, London. 1957.

Bertrand Russel — A History of Western Philosophy, London, 1984.

Charton Laird — *The World Through Literature London, 1959.*

C.G.Jung — *Essays on Science of Mythology.* London, 1947.

Collin Wilson — Outsider, London, 1970.

Beyond outsider, London, 1965.

Dean Melman — A History of Jews, London, 1965.

Dalbir Bindra — Motivation, USA, 1966.

D.A.Savage — The Personal Principle, London, 1944.

Eric Hoffer — The True Believer, New York, 1951.

Erich Formm — Escape from Freedom, New York, 1941.

Earnest Jones — Life & works of sig-mund freud, New York, 1953.

Everett, W.Knight — Literature considered as Philosophy. New York, 1962.

Legouis & Kazamiin — A history of English literature, London, 1962.

Legouis Emile — A short history of Enlgish Literature, Oxford, 1953.

S.E.Frost Jr. — Great philosophy, New York, 1955.

Eayyaz Mehmud	The story of Indo-Pakistan, Lahore, 1963.
Francis Robinson	Separtism among Indian Muslims. Cambridge, 1974.
Fredrick Engels	Selected works, Moscow, 1969.
Frank Karmode	Romantic Image, London, 1961.
F.L.Lucas	The Decline & Fall of romantic ideal, Cambridge, 1954.
G.F.I.Graham	The Life & Works of Sir Syed Ahmad Khan, Karachi, 1974.
G.T.Garret	The Legacy of India, Oxford, 1938.
H.A.R.Gibb	A History of Arab Literature.
G.H.Mair	Modern English Literature, Oxford, 1944.
Herbert Read	Art now, London, 1968.
Herbert Spencer	Principles of Biology, New York, 1910.
H.J.Blackham	Six Existentiatist Thinkers, London, 1961.
Herbert Grierson	The Back-ground of English Literature, Victoria, 1962.
Houston	Main currents of English Literature, London, 1959.

Havelock Ellis	A ffirmations, London, 1929.
H.L.O.Garret & Abdul Hamid	A History of Govt. College, Lahore, Lahore, 1964.
Ishwari Parshad	Muslim Rule in India, Allahabad, 1962.
	International encyclopedia of social science, London, 1972.
Ira Progoff	The death & rebirth of psychology, New York, 1956.
J. Allan	The Cambridge short history of India, Bombay, 1958.
James Stewart	Motivation, Baltimore, 1968.
J.A.C.Brown	Freud and Post Freudians, England, 1967.
Janko Larvin	Studies in European Literature, London, 1929.
J.B.Priestley	Literature & Western Man, London, 1960.
J.A.K.Thomson	A Classical Background of English Literature, New York, 1962.
J.F.Bruce	A History of the University of Punjab, Lahore, 1933.

M.A.Karandikar — Islam in Indian's Transition to Modernity, Karachi, 1968.

M.K.Sen — Hinduism, London, 1961.

Karl Marx — Selected Works, Moscow, 1969.

Legouis — A Short History of English Literature, London, 1935.

Leonard Cortell — The Anvil of Civilisation, New York, 1956.

Lionel Trilling — The Liberal Imagination, London, 1965.

Mohammad Sadiq — A History of Urdu Literature, London, 1964.

Mohammad Akram — History of Muslim Civilisation, London, 1961.

Mazharud-Din Siddiqui — The Image of the west in Iqbal's Poetry, Lahore, 1964.

M.M.Sharif — A History of Muslim Philosophy in Pakistan, Pakistan, 1966.

Macknezee Johns — A Mannual of Ethics, London, 1950.

M.C.Douglas Wiliam — An Introduction to Social Psychology, London, 1950.

Margret Smith — Readings from Mystics of Islam, London, 1950.

Maurice Bowra	The Romantic Imagination Oxford, 1963.
M.Mujib	The Indian Muslims, London, 1967.
Mrs. Mumtaz Moin	The Aligarh Movement, Karachi, 1976.
Nirad-C-Chaudhri	The Continent of Cirec, London, 1967.
Otto Rank	Psychology and the Soul, Philadelphia, 1950.
	India, Pakistan & West, Oxford, 1961.
Patrick Waldberg	Surrealism, London, 1945.
Paul Tillick	Existential Philosophy, London, 1945.
Peter Westland	The Romantic Problem, London, 1950
Reginald Coupland	The Indian problem, Oxford, 1968.
Romilla Thopper	A History of India, England, 1966.
Radha Krishnan	The Vedanta, London, 1928.
R.C.Maujamdar	An Advanced History of India, London, 1960.
Rom Landan	The Philosophy of Alberuni, London, 1959.

Rosenthal — A Dictionary of philosophy, Moscow, 1967.

Robert H.Thomson — The Psychology of religion, Cambridge, 1961.

Rollo May — Existence, New York, 1958.

Shan Mohammad — Sir Syed Ahmad Khan, Lahore, 1976.

Sri Ram Sharma — The Religious policy of Moghal Imperors, London, 1957.

Shepard-B-Clough — The Rise & Fall of Civilisation, London, 1957.

Susane-K-Langer — Philosophy in a New Key, Howard, 1942.

Sigmud Freud — Beyond the pleasure principle, New York, 1950.

Sartre Jean Paul — Situation, New York, 1966.

The Philosophy of Imagination, Washington, 1968.

Being and Nothingness, New York, 1956.

S.Sinha — Iqbal, The Poet & His Message, Allahabad, 1947.

Dr.Tara Chand — Influence of Islam on Indian culuture, Allahabad, 1946.

History of the Freedom Movement in India. Vol. I & II, Delhi, 1965.

History of the Islam on Indian freedom movement in India, Vol, I&II, Delhi, 1965.

T.J.De-Boer — The History of Philosophy in Islam, New York, 1967.

Toynbee Arnold — The World and the West, London, 1953.

A Study of History, London, 1970.

W.G.Orr — A Sixteenth Century Indian Mystic, London, 1924.

Waheed Mirza — The Life & Works of Amir Khursau, Calcutta, 1953.

W.W.Hunter — A Brief History of Indian People, Oxford, 1907.

Will Durant — The Story of Philosophy, New York, 1955.

Wilber Scott — Five Approaches of Litersy Criticism, New York, 1962.

Werther-P-Freidrick — An Outline of German Literature, New York, 1907.

Yousaf Hussain (Dr.) — Glimpses of Medieval Indian Culture, London, 1962.

❁❁

Urdu Adab Ki Tahreekain

By: Dr. Anwar Sadeed

انجمن کی تازہ مطبوعات

نام کتاب	مصنف	قیمت
۱۔کہانی رانی کیتکی	میر انشاء اللہ خاں انشا	70/-
۲۔بابائے اردو مولوی عبدالحق بطور مرتب و مدون	ڈاکٹر شازیہ عنبرین	300/-
۳۔سب رس	ملا وجہی/مولوی عبدالحق	250/-
۴۔فروزاں چہرے	خوش بخت شجاعت	350/-
۵۔جدید اردو شاعری (جلد اول)	عزیز حامد مدنی	300/-
۶۔چند ہم عصر	ڈاکٹر مولوی عبدالحق	300/-
۷۔کوئن فراسو—حیات و خدمات	ڈاکٹر ذوالقرنین احمد (شاداب احسانی)	350/-
۸۔قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں	مرتبین: حسن ظہیر، ڈاکٹر ممتاز احمد خان شہاب قدوائی	400/-
۹۔انتخاب سہ ماہی ''اردو'' (۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۵ء)	مرتبین: ڈاکٹر ممتاز احمد خان/ شہاب قدوائی	400/-
۱۰۔پروفیسر احمد علی حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر محمد کامران	320/-
۱۱۔قرۃ العین حیدر کے افسانے (ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ)	پروفیسر رئیس فاطمہ	350/-
۱۲۔خواتین کے اردو سفرناموں کا تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر صدف فاطمہ	400/-
۱۳۔الماس کے ریزے	مرزا صمصام الدین فیروز	600/-
۱۴۔ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری۔حیات اور ادبی کارنامے	ڈاکٹر محمد زاہد	300/-
۱۵۔بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے	پرتو روہیلہ	300/-
۱۶۔دیوانِ غالب کامل (کمپوز شدہ نیا ایڈیشن)	کالی داس گپتا رضا	500/-
۱۷۔اردو نثر میں مزاح نگاری... (اضافہ شدہ ایڈیشن)	ڈاکٹر رؤف پاریکھ	700/-
۱۸۔ولی کی چند عجیب ہستیاں	اشرف صبوحی دہلوی	350/-
۱۹۔جوامع الحکایات ولوامع الروایات (جلد اول)	مترجم: اختر شیرانی	300/-
۲۰۔جوامع الحکایات ولوامع الروایات (جلد دوم)	مترجم: اختر شیرانی	400/-

Rs. 500/